

I. D. BĂLAN

*delimitări
critice*





I. D. BĂLAN

DELIMITĂRI CRITICE

1964
EDITURA PENTRU LITERATURA

Gîndul care a vegheat la alcătuirea acestui volum este acela că actul critic, în forma lui cea mai imediată și eficace: *cronica literară*, nu se circumscrie numai unei utilități temporare.

Cronicile literare înmănunchate într-un tot, evitînd inerenta dispersiune în timp, legată de apariția lor în periodice, pot împlini, în volum, o imagine totodată directă și sintetică a literaturii noastre actuale. Se concentrează, astfel, într-o retrospectivă etape multiple ale fenomenului literar, aspecte variate care se luminează reciproc.

Mărturie și omagiu încrezător adus literaturii noastre realist-socialiste, diversității ei structurale, această culegere nu consemnează numai punctele de vîrf ale scrisului contemporan. Ceea ce era inevitabil — spațiul ne-a obligat la renunțări atît în ce privește reliefurile impunătoare, cît și zona mai modestă.

Literatura noastră cunoaște o înaintare organică, conjugînd eforturile unor talente variate care marchează, firește, altitudini diferite pe harta literară a țării. Dacă lîngă comentarea entuziastă a unor cărți prestigioase am păstrat și cronici ale unor volume nerealizate e pentru că am urmărit perspectiva activă a unei reale *delimitări critice*.

Culegerea de față caută să fie o imagine pătrunsă de dialectica dezvoltării noastre artistice, a luptei împotriva artificiei și a platitudinii.

Ceea ce urmăresc statornic aceste cronici este să promoveze entuziast literatura legată strîns și durabil de realitățile majore ale poporului nostru și ale timpului pe care-l trăim.

Dintr-un scrupul de exactitate și din dorința de a păstra cît mai mult din promptitudinea reacției critice, mi-am interzis mo-

dificările, care, îmbunătățind eventual textul, ar fi dăunat sincerității opiniei și ar fi stinjenit emoția inițială.

Am făcut în unele cazuri neînsemnate intervenții stilistice.

Cu excepția unui singur articol consacrat, în 1956, poeziei lui Demostene Botez, toate celelalte materiale critice aparțin ultimilor șase ani, în care am ținut aproape cu regularitate *cronica literară* în revista *Luceafărul*.

Regret că, deși sînt cronicarul literar al unei reviste de tineret, multe din paginile care au anunțat înțîia afirmare a unor talente lipsesc, datorită spațiului oricum limitat al unui volum de acest tip. Am însă convingerea consolatoare că evoluția lor ulterioară îmi va da noi prilejuri de a saluta alte succese, umplînd această lacună.

I.D.B.

MOMENTE LIRICE CONTEMPORANE



FRUNZE

Asemeni strămoșilor din *Testament*, Tudor Arghezi a urcat trudnic — parcă „pe brînci” — spre piscul cel mai înalt al artei sale : cu fruntea înrourată de muncile cuvîntului, avînd, cînd era tînăr, înțelepciunea bătrînilor, păstrînd, la bătrînețe, entuziasmul tinerilor. Cu volumul *Frunze*, el ne pare, mai mult ca oricînd, învecinat firesc și intim cu personalitatea cea mai luminoasă a culturii noastre de totdeauna, cu Mihai Eminescu. De acesta s-a arătat vrăjit de la-nceputuri. Dacă în anii debuturilor poetice Arghezi se lăsa mai mult ispitit de rezonanțe eminesciene, fără ca mesajul profund să fie eminescian : „Și acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / Și-aș voi să mi se pară” (*Melancolie*), sau : „Vino joc de vorbe goale. / Sîntem singuri. Ce să-i spun ? / Numai gura dumisale / Se aude sub un prun. (...) Floare mică, iarba toată, / Sub dantela albei rochi, / Spre genunchi ridicată, / Plină-i de pîndiri de ochi” (*Creion*), acum se întîlnește în străfunduri cu Eminescu

din *Trecut-au anii...*, de pildă, cu acel final zbuciumat, de o unică putere de a materializa gândul, din versul : „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !“. Arghezi simte și el năvala timpului ca o presiune materială, care-l îmbrânțește din urmă, dar timbrul adânc al poeziei e pur arghezian : „De ce-aș simți că suie vremea și n-aș opri-o pas cu pas, / Să văd că singură din urmă îmi dă năvală și mă curmă, / Când mi-ar ajunge, la suișuri, un bob de trup, un fir de glas / Și-un crin în fund c-o piatră scumpă să-mi fac din el un cuib curat ?“

Nu e vorba, așadar, de o simplă apropiere formală cu geniul lui Eminescu, ci de o întâlnire intimă în zona mării simplități, de o vibrație nostalgică în fața vremii care trece, expresie nu a pesimismului, ci a setei de viață. Aceeași imagine concret-materială a vremii se împlinește strălucit în poezia *S-aștept ?* unde nota profund argheziană, cu acea ritmică și muzicalitate proprie, cu acea pendulare răscolitoare dintre întrebarea meditativă și răspunsul echivoc, se strânge, grea de sensuri, în versul final, prin care sentimentul timpului se concretizează într-atît, încît avem chiar senzația căderii unui corp fizic : „La mine nu mai urcă de-a dreptul nici un drum ; / De-abia o cărăruie, o dîră ca de fum. / Nu intră nici o ușă, n-am prag, n-am pălimar. / Doar stelele se-ngîină cu noaptea-ntr-un arțar. / Ce să aștept să vie și ce să înțeleg, / Când peste mine timpul se prăbușește-ntreg ?“

Subliniem prezența acestei teme în volumul *Frunze* pentru că în funcție de sentimentul timpului, în lirica de totdeauna, s-au conturat și alte sentimente, precum

acela al iubirii, al dragostei de natură, al răspunderii sociale a poetului, al morții și nemuririi etc. În atitudine față de trecerea inexorabilă a vremii se definește limpede și concepția filozofică a poetului. Dacă în poezia de nuanță subiectivist-agnostică sentimentul trecerii vremii împinge spre spaimă și neliniști sterile, la Arghezi, același sentiment, trăind pe un fond folcloric, conduce către o înțelepciune țărănească, în virtutea căreia bătrînețea cu nădejdiile împlinite e ca o toamnă plină de roade. Vremea noastră socialistă, cu ale cărei idealuri Arghezi și-a împletit propriile lui vise, îi asigură poetului un spor de belșug sufletească, în stare să-i dea versului o seninătate clasică. Toamna târzie îi e frumoasă. Pridvoarele sînt coșuri cu flori. Soarele, simbol al deplinei străluciri, e găzduit în casa poetului. De peste tot, în anii socialismului, surîde și învie o prospețime nouă. Pînă și din fostele oseminte simbolic tresar vieți.

Sentimentul poetic din *De ce-aș fi trist?* crește pe o suită de întrebări, ale căror răspunsuri afirmă bogăția vieții noastre socialiste și plenitudinea sufletească a poetului. Finalul poeziei: „Nu mi-e clădită casa de șită peste Troțuș, / În pajiștea cu crînguri? De ce-aș fi trist? Și totuși...” — prin aceste puncte de suspensie, care, departe de a fi niște simple semne grafice, au o certă funcție estetică, azvîrle parcă o săgeată către infinitul nostalgiei. Pe punctele acestea de suspensie se clatină o certitudine, dar nu se prăbușește.

Sentimentul împlinirii ține echilibrul moral pe puntea care-și „reazimă-nceputul pe un mal cu neștiutul” — cum zice Arghezi în poezia *Lin...* Finalul conține

o evidentă melancolie senină, și nu o tristețe întunecată, dezolantă, de esență metafizică.

Există, în stadiul actual al creației argheziene, o solemnitate profundă, precum în poezia *Cîntec la fereastră*, legănată într-o psalmodie sobră, cu bogate rime interioare, ce răsună prelung, în ecouri menite a lega în sunete de argint universul mic cu universul mare. E aci prelungirea deplin maturizată a unei vechi preocupări din lirica argheziană, care a împerecheat sublim aspecte ale vieții intime, casnice uneori, cu o măreție cosmică, fulgerată de mistere, descifrabile însă de forța gândirii umane. Așezat într-o zonă a liniștii, cucerită prin trudă și luptă îndelungată, acest Nestor al poeziei noastre contemporane se află într-o desăvîrșită intimitate cu toate elementele firii, pe care o comunică în versuri de o frumusețe unică. E în ele puritatea unei sărbători a izbînzii, trăită cu o bucurie de o prospețime infantilă, peste care veghează înțelepciunea anilor cărunți :

Trimite-mi păsări la fereastră și rîndunele ziditoare
Să-și puie cuiburile-n streășini subt paza gîndurilor
mele,
În puful nopții adunate, dintre cămin și-nvelitoare.
A și venit în colțul casei ochiul de-argint al unei stele.
S-au strîns copacii-n fața porții ca niște domni veniți
pe jos,
Poftește-i, vîntule, să intre și să se-așeze-n cîte-un jet,
Să-mi povestească toată vremea ce s-a-ntîmplat cu
Făt-Frumos,
Căci vîrful lor cunoaște viața și-a celui mai zmerit
drumet.

Învată-mă, făptură, limba cu care floare și gândac
Stau înțeleși în taina ierbii și se-nțeleg cu necuprinsul,
Și-nțelepciunea unui nufăr răsfrînt și oglindit în lac.

Extinzînd aria universului poetic al lui Tudor Arghezi prin cuprinderea unor sentimente și atitudini noi, volumul *Frunze* adîncește, totodată, teme și preocupări din vechea poezie argheziană : sentimentul de familie, preocuparea delicată pentru universul mic al gîzelor și ierburilor, efortul de a defini poezia și actul creator sau raportul dintre artist și cititorii săi.

Un răspicat sentiment al desăvîrșirii artistice îl are poetul recompensat de poporul muncitor, simbolic, „cu aur și podoabe“, simțindu-se „plin ca de icoane un părete / Îngreuiat de nimburi și smaralde“. Este ceea ce-i dă neliniștitului suflet arghezian seninătatea și echilibrul omului înțelept din popor.

Vechea patimă și frămîntare romantică nu dispare, fiind, însă, însumată organic liniștii grave, de factură clasică.

Stăpîn pe arta mării simplități, Arghezi scrie o poezie limpede, cu liniște de suprafață, în adîncuri zbătîndu-se neliniștile eterne ale creatorului, rămas tot timpul „un școlar, întîrziat în vreme“, cu o emoție veșnic proaspătă în fața creației, exemplară pentru toți truditorii condeiului :

Cincizeci de ani de cînd încerci, mereu,
Condeiul, gîndurile și cerneala,
N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu,
Frica de tine și-ndoiala.

Te temi și-acum de ce te-ai mai temut,
De pagina curată și de rîndul,
Și de cuvîntul de la început.
Te sperie și litera și gîndul.

(*Frunze pierdute*)

Nu o dată, în îndelungata sa activitate, Arghezi a meditat, în versuri memorabile, asupra creației artistice. Acest gen de poezie din *Frunze* are un specific al lui, fiind determinat și el de sentimentul împlinirii poetului, o dată cu împlinirea vieții întregului popor, a cărui expresie spirituală este: „Mă simt ca un stihar de voievod / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod“. Poetul nu abordează „arta poetică“ din unghiul promisiunilor și al dezideratelor. El exprimă gînduri despre arta scrisului din vîrfurile unor experiențe și succese de peste șase decenii, care-l îndreptătesc să fie un model pentru tinerii scriitori. Cu acuitate și simț critic, poetul restabilește, în *Cîntec de seară*, principalele etape ale propriei creații, revendicîndu-se încă o dată de la marele poet anonim: „Primul fluier mi-l tăiasem dintr-un pai de grîu bălan / Și cu cîntecul de nuntă însoțeam secerătorii“. E evocată apoi poezia sa de meditație, cu acel frămînt al cunoașterii și chinuitoare zbateri între „credință și tăgadă“ („Mi-am pus capul pe genunche și genunchii în pămînt“), efortul de înnoire a „sculelor poetice“, pentru ca în cîntec să răsunе „coarde noi și alte glasuri“.

Volumul *Frunze*, mai ales prin poezia *Psalm*, reprezintă o replică, de pe pozițiile filozofiei materialist-

dialectice, dată vechilor căutări metafizice. E un comentariu liric, lucid, de o excepțională frumusețe, al unui drum dureros, al cărui prag de sus nu putea fi trecut, poarta aflându-se prinsă în belciugele credinței. Însușindu-și filozofia nouă, materialistă, a clasei muncitoare, poetul recunoaște că, pentru a atinge adevărul, e necesar să sfărîme vechiul idol, credința în dumnezeire :

Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte și silabe,
Ori pe genunchi și coate tîrîș, pe patru labe.
Zărind slugărnicia și cazna mea umilă,
Ai să primești flămîndul, mi-am zis, măcar de milă.

Încerc de-o viață lungă să stăm un ceas la sfat,
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi.

Învierșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie,-mi, dau seama, să-ncep de-abia cu tine.

Iată răspunsul pe care și-l dă singur, după ani de căutări, cel ce vroia să „pipăie“ dumnezeirea și să strige : „este !“. Printr-o atare concluzie, ne găsim în fața unui succes însemnat al artistului desăvîrșit, care e Arghezi, și totodată al poeziei noastre contemporane. Creația argheziană se îmbogățește, prin volumul *Frunze*, cu o nouă dimensiune. Avem aici — din perspectiva ideologiei noastre, care reflectă adînc devenirea din natură și societate, — o poezie filozofică, așezată într-un punct înalt pe linia deschisă de vestitul tratat *De senectute* al lui Cicero. În raport cu opera amintită coplesită de un stoicism îngust, această *De senec-*

tute argheziană reprezintă un răspuns liric și filozofic nou al spiritului uman la una dintre problemele cele mai dramatice ale existenței.

POEME NOI

Tulburător prin farmecul ineditului, prin prospețimea sentimentelor și adâncimea vastă a gândului, ultimul volum al lui Tudor Arghezi, *Poeme noi*, ne apare, ca și cartea anterioară, *Frunze*, prelungirea, spre o culme înaltă, a ipostazelor fundamentale care compun universul liricii argheziene. Poetul de geniu e asemenea naturii: individualitatea lui puternică, imprimată în fiecare vers, notele ei răspicat distinctiv dau impresia, la prima vedere, că e mereu același. Dar cum orice răsărit de soare e altul, cum orice primăvară e nouă, ca și orice înmugurire, dând farmecul mereu inedit al naturii, așa și poetul mare își reface mereu universul sufletesc, cu un spor de inedit și cu o anexare de noi zone ale cunoașterii umane la propriul său univers artistic. Vechea patimă a cunoașterii, încarcerată, odinioară, în tainițe de mistere, se descătușează, se desfășoară în perspective noi, luminoase, dar nu-și pierde splendoarea frământării dramatice

Într-o poezie ca *Psalmistul*, de pildă, unde îmbătrânitele dogme sînt tăgăduite cu o ușoară ironie și o revoltă exprimată discret, asemănătoare cu aceea din *Psalmul*, publicat în volumul *Frunze*. Vechii dispute amare a omului cu divinitatea, poetul, din perspectiva filozofică dialectică, îi răspunde cu o replică actuală, condensînd în ea experiența umană de cunoaștere. Vibrează în versul arghezian geniul uman descătușat, omul împlinit în viață și prin viață, frămîntat, dar nu chinuit, dramatic, dar nu trist :

Dar semnele, doar semne, răzlete și-adunate,
Nu mai mi-ajung, părute și nici adevărate.
Vreau tîlcul plin să-l capăt și rostul lor întreg
Să-l pipăi dintr-odată, să pot să-l și dezleg,
Nu lacăte-ncuiate, zăvoare și crîmpeie
Cu mii de chei știrbite, și fără nici o cheie.
Să număr codrii-n piscuri și nuferii din baltă,
Mi-a ostenit răbdarea din stepa ceastalaltă.

Pe lîngă expresii structural argheziene, poetul folosește, în acest poem, chiar și vocabularul religios din vechii psalmi : hirotonit, har, Dumnezeu, odăjdii, Părinte, candelii, mirul sfințitor etc., nu însă pentru a sublinia vreo notă mistică, ci pentru a-l elibera de povara unui sens al fatalității conținute în vechile sale poezii de meditație filozofică. Elementele acestea „au fost ca niște slove cuprinse-n umbra mare“, ca niște semne și enigme ce umileau ființa umană pînă la depersonalizare. Sînt reluate, de asemenea, în recentul volum, din unghiuri și perspective noi, teme și atitudini statornice în poezia erotică argheziană, exprimate acum în formulări de o limpezime clasică. Astfel, ni se pare că antologica piesă *De-abia plecaseși* fixează mai

acut și mai complex decât *Melancolie* sau *Creion*, din *Cuvinte potrivite* (1927), sentimentul iubirii, apăsător de sfiieli și dorințe, dezlănțuit vulcanic și reținut, totuși, de frica împlinirii, rîvnit cu patimă și refuzat cu îndărătnicie cînd e pe cale să se materializeze :

De-abia plecaseși. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci,
Pîn-ai pierit, la capăt, prin trifoi.
Nu te-ai uitat o dată înapoi !
Ți-aș fi făcut un semn, după plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare ?
Voiam să pleci, voiam și să rămîi.
Ai ascultat de gîndul cel dintîi.
Nu te oprișe gîndul fără glas.
De ce-ai plecat ? De ce-ai mai fi rămas ?

Numai la Eminescu mai întîlnim, în poezia noastră, un asemenea sentiment atît de complex, exprimat în versuri care nu se lasă parcă a fi recitate sau cîntate, ci plînse ca un bocet mocnit. Asta pentru că poetul are darul, ca puțini alții, de a sugera dramatismul stărilor psihice indecise, al lipsei de voință, ca și dialectica dureroasă a nehotărîrii, începînd chiar cu primul volum, din care ne amintim finalul poeziei *Melancolie* : „Și acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / Și-aș voi să mi se pară“.

O poezie antologică, în sensul cel mai riguros al cuvîntului, este *Scrisoare*. Într-o melodie gravă, cu rezonanțe solemne de orgă, într-un vers larg desfășurat, poetul cuprinde miracolul liniștit și tulburător al permanenței devenirii din natură, în a cărei dialectică rînduiește și dragostea. Evocînd ivirea primelor semne ale iubirii, Arghezi sugerează magistral de plastic

ideea atotputerniciei ei. Deși iubirea apare firav, uneori neștiută, ca o floare — o dată ivită, nimic n-o poate opri să se afirme :

Intr-adevăr, destinul e turburat de-o floare
Ieșită de neunde, necum și la-ntâmplare,
Și se trezește-n rouă din somnul ei închis,
Trecînd dintr-o visare tăcută într-alt vis.
Nici pravilele aspre, nici jugul lor nu pot
Să-mpiedice ivirea garoafelor de tot.

În spiritul tradiției poeziei sale erotice, care cîte-odată are ceva din nenorocul dragostei eminesciene, poetul lasă să cadă, în final, ca o dulce durere, ideea de destin — în sensul strict de întîmplare — și de nobilă pierzanie, implicată în dragoste : „E-o proaspătă năvală a noilor parfume. / Șarpele tău pătrunde, tîrîș, dintr-altă lume.“

E interesant să remarcăm, pentru specificul poeziei argheziene de totdeauna, că apariția primilor fiori ai dragostei nu-i văzută ca o stare fizio-psihologică, precum în celebrul *Zburător* al lui Ion Heliade Rădulescu, sau în arhicunoscuta *La oglindă* a lui G. Coșbuc. La Arghezi, starea aceasta e concepută strict filozofic și adîncită spre universul interior al omului.

Universul eroticii argheziene își anexează tonuri și nuanțe inedite, prin poezii ca *Așteptare*, *Mi-e sete*, *Streină* și *Năluca*. În aceasta din urmă, „creionul se muncește să prindă“ o plastică definire a nălucirii cu acel dinamism și joc șăgalnic de certitudini și incertitudini : „Îți fuge chipul ca-ntr-o undă, / Care ți-l scoate și-l afundă, / Prin pietre, umbră și răchită, / Și tot mai lămurit nedeslușită“.

Cel ce a scris *Inscripție pe un pahar* și *Inscripție pe Biblie*, creînd monumente nepieritoare ale liricii romînești, reia acum procedeul în *Inscripție de bărbat* și *Inscripție de femeie*, realizînd excelente poezii cu caracter etic, din unghiul luminos al preceptelor moralei comuniste. Bărbatului i se recomandă îndeplinirea datoriei pînă la capăt, patriotism, spirit de jertfă, îndrăzneală și optimism. Nimic nu sună rece, totul e transfigurat liric, însuflețit de emoție, principiul etic devenind un sentiment autentic. Femeia e cîntată pentru gingășia ei diafană, pentru prospețimea de crin și chiparoasă. Ea merită toate strădaniile omului care „Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare / Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare !” Fără a se teme de didacticism, poetul înmănunchează în cîteva versuri niște principii de viață de o cuceritoare omenie, adresîndu-i-le femeii :

Făptură de petală și de un bob de rouă,
Dă-i zilnic dimineața o bucurie nouă,
Ofranda de răsplată e poezia lui.
O alta, mai suavă și mai cinstită, nu-i.

Valoarea gnomică a versurilor de mai sus ne-a adus aminte de faptul că se obișnuiește să se scrie pe frontispiciul anumitor case din Transilvania, destinate noilor căsătoriți, versuri sau proverbe menite să fie o călăuză etică în viață. Atari versuri s-ar cuveni să onoreze un fruntar de casă nouă și să intre organic în tradiția populară.

Se împlinește pe această direcție o dimensiune a liricii noastre introdusă de Arghezi și continuată de Beniuc, cu alte mijloace, și anume poezia dragostei conjugale și a căminului, văzută nu din unghiul sen-

timentalismului burghez, ci din perspectiva unor înalte răspunderi sociale, a deplinei egalități în drepturi dintre soți, drepturi pe care numai socialismul le-a putut asigura. Cultivînd o atare poezie, Arghezi nu versifică legi etice, nu rimează sfaturi gospodărești, cum se întîmplă cîteodată chiar la unii poeți de vază. Principiul etic se sensibilizează în imagini concrete. Noțiunea de soț e întruchipată material, constituită din acțiuni dinamice, semnificative, pentru a putea sugera, astfel, esența ei :

Strădania și munca lui aspră pentru tine
Fac zilele să-ți fie mai mari și mai depline.
I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea,
Să-și merite și blidul gustos și sărutarea.
Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare
Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare.
Din noapte ia ciorchinii de stele și scînteii,
Pentru brățări, paftale, inele și cercei.
Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate,
Mușcat de colții stîncii și sîngerat în coate.
E jertfa lui de sine, aprinsă de-o idee.
Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femeie.

O altă latură, caracteristică dintru începuturi universului liricii argheziene, este poezia despre poezie, despre actul de creație sau despre ipostaza creatoare a poetului. Ea se integrează, de fapt, unei preocupări mai ample, care ține de un gest gnoseologic, de un dramatic efort de cunoaștere, căci aceasta este prima însușire pe care Arghezi o acordă artei. Acestei însușiri a artei îi e închinată o poezie de îndemn și învățătură: *Poetul necunoscut*. Debutant el însuși cu fiecare nou poem, cum singur spune, Arghezi cere tînă-

rului poet să privească arta cu toată gravitatea, cu tot spiritul de răspundere.

Se concretizează, în aceste sfaturi simple de muncă literară, întreaga experiență artistică a maestrului venerat, întreaga sa exigență față de cuvântul scris, în care niciodată n-a văzut un joc gratuit al spiritului :

Cînd ți-ai pornit clădirea altarului visat,
Vezi că, furat de iazme, să nu te fi-nșelat.
De vreme ce-ai să umbli prin suflete-n cuvinte,
Te legi de la-nceputuri, visînd, cu jurăminte.
Dezgropi pe om din beznă, faci stelele să cînte.
Să n-ai deșertăciune, nici har să te-nspăimînte.
Cu tainele nu-ncape de-a gluma să te joci :
Cîte cuvinte-n carte, atîtea-s și găoci.

Pentru ca arta să fie durabilă, să aibă eficacitate, e nevoie de dăruire de sine, de jertfa dureroasă a meșterului din baladă :

Altarul ca să fie și pietrele să ție,
Cer inima și viața zidite-n temelie.

Sînt, în volumul *Poeme noi*, sinteze ale unor ipostaze lirice caracteristice pentru Arghezi, sînt simțiri și gînduri profund umane, de o mare complexitate și infinită gamă de nuanțe, exprimate în versuri care nu o dată conțin valori gnomice, stihuri rare.

Este aici o impresionantă unitate dialectică de creșteri și împliniri, cuceritoare de orizonturi noi, în care încap și emoția gingașă în fața iubirii, și gîndul ce se înfruntă cu absolutul și marile mistere. Această carte este încă o lespede așezată, în epoca noastră socialistă, pe culmea monumentului vast și impunător alcătuit de opera argheziană.

CU UN CEAS MAI DEVREME

Spirit care a vădit o prodigioasă varietate de preocupări, desfășurată în diverse genuri literare, Mihai Beniuc este astăzi personalitatea cea mai reprezentativă a culturii noastre realist-socialiste. Nuvelist și romancier, eseist cu o intuiție și cu un spirit critic mereu vii, creator al acelei savuroase piese *În valea cucului* și al dramei *Întoarcerea*, cel ce „haiducise” muzelor peste douăzeci de volume de versuri, cucerște, *Cu un ceas mai devreme*, trepte noi în dezvoltarea liricii românești.

E în această carte o splendidă chintesență a creațiilor sale majore, dar și o nouă și puternică rădăcină a poeziei viitoare. Mergînd în pas cu vremea, talentul lui Beniuc se îmbroscătează organic, fără artificii formale. Noul volum este expresia artistică a unei conștiințe comuniste, care, vibrînd puternic în fața unei largi diversități de teme (e semnificativ faptul că cele așa-zise veșnice, legate de marile categorii ale existenței, se impun tot mai mult în aria de receptivitate a

poetului), se îmbogățește cu problematica unei sensibilități moderne și adaugă liricii românești noi orizonturi, noi perspective. Ar fi să repetăm alfabetul spunând că Mihai Beniuc îmbogățește universul său poetic urmînd același fir autobiografic, același neînterupt comentariu al eului, dacă n-am semnala reacțiile etice și filozofice noi și surprinzătoare, din ce în ce mai bogate în semnificații, din volumul *Cu un ceas mai devreme*.

Descoperi, în poezia mai nouă a lui Mihai Beniuc, o aspirație etică, o stare de spirit specifică, o dimensiune fundamentală, care se materializează, ca la romantici, în foarte pronunțatul sentiment al timpului, în trăirea timpului ca o categorie a existenței, un atribut indispensabil și firesc al materiei. În funcție de această dialectică înțelegere a timpului, se organizează, se împlinesc și se exprimă imaginile, sentimentele și ideile poetului. Dar sentimentul acut al timpului, atît de propriu eroului romantic, copleșit de dorul de trecut sau de aspirația către viitor, chinuit de urît și de plictiseală (cînd îl apasă sentimentul timpului sterp în evenimente), se înfățișează cu semnificații structural deosebite în poezia lui Beniuc.

Avînd o concepție materialistă asupra fenomenelor naturii, neconținută scurgere a vremii nu-i apare poetului sub semnul acelei deprimante *fortuna labilis*, ci din unghiul dialecticului *panta rei*, a veșnicei deveniri a materiei. Este ceea ce ne vom strădui a demonstra, după o vagă precizare de metodă. Se știe că, stabilind sectoarele lexicale ale unui poet, vom putea cunoaște mai bine, mai profund și mai variat stilul, în

sens de personalitate, mediul în care s-a format, în fine, biografia sa spirituală. Preferința pentru anume cuvinte și frecvența lor este un prim indiciu. Cuvintele și chiar expresiile cu frecvența cea mai mare, în prezentul volum, sînt împrumutate sferei lingvistice prin care se exprimă noțiunea de timp, cu toate nuanțele și implicațiile sale (viață, vîrstă, moarte, durată, nu în sens bergsonian, firește etc.).

Cu un ceas mai devreme e titlul volumului, căruia îi urmează, pe parcurs, cu o frecvență maximă, termeni și expresii cu nuanțe filozofice, sociale, politice, artistice, implicînd noțiunea de timp. Exemplificăm la întîmplare : „Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn de-acum (...) Cîți aveam pe-atuncea? douăzeci doar ani (...) / Cincizeci am acum și-s toți de hîrtie (...) tot mai sînt eu tînăr (...) vîrsta mea căruntă (...) Cine-a zis, de mine, că-s bătrîn (...) poezia-i tînăra și-acum. / Iată, ne-am oprit pe banca / Unde am stat întîia oară / (...) Pare-se tot într-o seară (...) spre toamnă, / prea curînd uitate (...) Așa-i că nu e mult pînă de-seară? / Și, vai, ce mult e pîn' la primăvară!” etc., etc. Elevele-s pentru poet „primăveri miniatură”. Ne oprim aici, socotind destul de probante citatele de mai sus.

Marile probleme ale existenței, sensul vieții, rostul omului în societate, atitudinea în fața morții, dragostea, munca, raportul dintre generații, istoria însăși își găsesc înțelesuri luminoase pe această osie a existenței, fundamentală, pe acest puternic sentiment al timpului. Atitudinea față de timp e atitudinea față de viață, într-un caz filozofică și-ntr-altul etică.

Beniuc nu e stăpînit de spaima caracteristică unor romantici în fața vremii care trece, făcînd din oameni niște jucării stricate, niște valori fatal perimabile.

Evocînd, printr-o suită de admirabile comparații, multitudinea felurilor obișnuite de a trăi accidentalul și efemerul din viața de toate zilele, poetul afirmă în același timp trăirea unor zile aparte, care salvează existența de moarte :

Eu însă-s omul zilelor de foc,
Cu steagul proletar în mîină joc.
De tine nici că-mi pasă, hîdă moarte !
De negura-ți dincolo, mai departe,
Eu văd venind și ziua mare, bună,
Cînd lumea va fi toată doar Comună.

(Ziua cea bună)

O etică* înălțătoare, comunistă respiră din toate versurile poeziei lui Beniuc. Pe fundalul ei se împlinește profilul moral al omului nou, al luptătorului pentru pace, pentru socialism, pentru cucerirea viitorului. În acest profil moral, aprecierea timpului joacă un rol de prim ordin. Căci nimeni, niciodată, n-a apreciat mai adînc, mai cuprinzător această imensă bogăție decît comuniștii ; pentru omul comunist, timpul nu înseamnă bani, ca pentru economistul burghez, ci viață, visuri realizate. S-a arătat de atîtea ori faptul că, în întrecerea pașnică a socialismului cu capitalismul, timpul este un factor hotărîtor, e însăși activitatea noastră. De aceea, în lumina eticii noi, atît de prezentă în volumul de versuri al lui Mihai Beniuc, ideea că timpul nu poate fi risipit, nu poate fi omorît stăruie pretutindeni :

Am bucurat pe mulți, dar nu destui,
Am supărat, dar nu așa cum trebe,
Iar zilele-mi, cămile mari cu ghebe,
Din cînd în cînd pieriră prin deșert.
Și niciodată nu pot să mi-o iert,
Cînd n-a fost în folosul nimănui.

(Prag)

Un mare savant, Claude Bernard, spunea odată că „a pierde timpul e o crimă ca oricare alta”. Și cîtă dreptate avea! Cît adevăr exprimă vorbele lui pot înțelege constructorii socialismului și ai comunismului, care, apreciind la maximum valoarea timpului, i-au făcut o împărțire nouă, un alt calendar, în cadrul căruia se petrece un proces de înnoire de o uimitoare măreție :

Lumina trece-n ani și fapte,
Ori cîte cinci, ori cîte șapte.
Iar faptele — hidrocentrale,
Flori, colective, cîntec, școale,
Atom răzbit în carapace,
Mișcare largă pentru pace,
Avînt, în spații necuprinse,
Și sori domestici și căldură,
Livezi cu bucurii nestinse
Și pîne pentru orice gură.

(Sînt credincios acestei ere...)

E o splendidă imagine a vremii socialiste, în care pulsează sufletul omului comunist și prometeicele lui fapte.

Dacă în regimurile vechi de exploatare, un poet ca Nekrasov putea spune cu dreptate că fiecare zi care trecea era ucigașa unui vis, un poet al veacului socia-

list poate spune, cu aceeași dreptate, că scurgerea fiecărei zile e împlinirea unui vis.

Acastă stare de fapt ar putea ispiti la idilism, la o viziune edenică a construirii socialismului. Mihai Beniuc nu concepe, însă, realizarea idilică a năzuințelor socialiste. Nimic nu poate fi mai străin de un temperament vulcanic, de luptător neînfricat al proletariatului și al poporului său, ca idilismul, moleșeala și inactivitatea fudulă. Spiritul poetului e într-o permanentă fierbere și incandescență, ceea ce-i solicită, în poezia *Roditorii ani*, o comparație asemănătoare cu a lui Goethe, când, sexagenar, scrisese la Marienbad versuri menite a-l măsura cu Etna, vulcanul în stare să se îmbujoreze încă de la lumina aurorei. În nota autobiografică din poezia lui Beniuc, se proiectează simbolic și un aspect al istoriei zbuciumate a poporului nostru :

Cutremure mari, uragane grozave
Mi-au desenat relieful prin ani,
Și iată, am rămas ca Etna
Cu poalele verzi, palmieri, portocali,
Cu zăpezi ce-mi învăluie creștetul,
Dar clocotind încă de lavă fierbinte
Și rumenind cu scînteii
Întinderea nopții.

Așadar, frecvența cu care revine ideea îmbătrînirii : „Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn de-acum“ nu ne lasă nicidecum imaginea unui poet copleșit de jalea bătrîneții. Structural, nu e nimic elegiac în aceste versuri. De altfel, Beniuc s-a declarat de mult împotriva atitudinilor idilice și elegiace : „Idilic și elegiac eu n-am să fiu...“ E mai degrabă gestul plin de

frumusețe morală al omului înțelept de la țară, care, în plinătatea puterilor fizice și stăpîn pe o bogată experiență de viață, se încearcă cu flăcăii la coasă sau la joc, ascunzîndu-și vigoarea sub modestele vorbe : „ei, eu îs bătrîn, dragii mei, nu mai pot mare lucru...” Această nouă ipostază a liricii lui Beniuc, hrănită dintr-o interesantă filozofie a timpului, își are, poate, unul din izvoarele sale tocmai în creația artistică a poporului. Am arătat spre începutul acestei cronici că Mihai Beniuc folosește undeva o metaforă revelatoare, pentru a cînta frăgezimea și frumusețea copilărească a elevelor, implicată, bineînțeles, în noțiunea de timp : „Primăveri miniatură, / Muguri dulci cu botul roz“, — și ne-a venit în minte imaginea primăverii în mitologia poporului nostru, pe care o vom cita din *Mitologia romînească* de Marcel Olinescu :

„Primăvara e o femeie tinerică cu boiu plăcut, dar cam suchietă, căci stă îmbrăcată și încălțată pe o bucată de pămînt, cu o dungă de iarbă verde și alta de pămînt uscat, încă neînverzit, iar printre ele o dungă de apă și una de glod. În mijlocul acestui glod este un pom în floare, dar de-abia înmugurit.”

Poezia *Elevele*, de care e vorba, se deschide ca tabloul unei zile de toamnă somnoroasă, cu cerul posomorît, cu un anume pustiu dezolant, în caretrandafirilor le e parcă lene să-nflorească. E puțină mișcare și puțină viață ; doar un cîine vagabond e prezent în tablou, pentru a-i sublinia parcă apăsătorul pustiu. Timpul gol în evenimente și sărăcit de viață pare a chema tristeți și neliniști în sufletul poetului. Dar dintr-o dată apar, apoi, elevele, simbol al tinereții, al bucuriei de a trăi : „Toate poartă subt băr-

bie / Roșii maci, dar și-n obraz, / Și surîsul lor te-mbie / În tristețe să nu cazi”.

Apelul la tinerețe, permanenta jovialitate a spiritului e un tonic împotriva caducității. Omul rămîne tînăr cît timp are sentimentul tinereții. Poate iubi, poate munci, se poate mișca tinerește cîtă vreme are tinerețea sufletului. Poetii mari au rămas veșnic tineri prin dragostea de viață, prin înnoirea permanentă a spiritului, prin dragostea de om. Fiecare zi, dacă o trăiești intens, împreună cu contemporanii tăi și în slujba colectivității, e un strop de apă vie, care va dura cît o eternitate. Purtînd amprenta marilor gînditori, noul volum al lui Mihai Beniuc reia, cu mîndria îndreptățită a omului socialist, celebrul final faustian, în care fericirea individuală se realizează în timp, în perspectiva fericirii colective, atunci cînd mulțimile nevoiașе izbutesc să facă fertile niște pămînturi pline de mlaștini :

Aș vrea să văd asemenea devălmășie,
Să locuiesc cu liberul popor, pe liberă cîmpie.
Acele clipe aș putea să-i spun, întîia oară :
Rămîi, că ești atîta de frumoasă !
Căci urma zilei mele pămîtene
Nici în eoni nu poate să dispară,
Și, presimțind o fericire, ce înaltă se-nfiripă,
Eu gust acum suprema clipă.

Suprema clipă, pentru Mihai Beniuc, este clipa comunistă. Cum se împlinește această clipă în viziunea poetului ?

Sentimentul timpului, atît de viu în poezia lui Beniuc din volumul *Cu un ceas mai devreme* și chiar din unele volume anterioare, ca *Trăinicie* și *Inima bătrînului Uezuv*, cheamă în conștiința poetului pro-

bleme complexe, generatoare de profunde frământări, cum ar fi raportul dintre viață și moarte, dintre individ și colectivitate, dintre artă și perenitate. Pătrundem, astfel, în miezul unei interesante problematici sociale și filozofice, într-o zonă esențială a esteticii marxiste, în care Mihai Beniuc ne-a introdus în repetate rânduri, prin atâtea splendide și profunde arte poetice. Această problematică bogată primește răspunsuri lirice din partea unei conștiințe comuniste, e luminată de o concepție înaltă, științifică asupra lumii, a existenței ei în timp și spațiu. Timpul, în viziunea dialectică a poetului, există în mod obiectiv, în afara și independent de conștiința noastră; cititorul are mereu sentimentul că Beniuc relevă convingător, prin imagini poetice, căile prin care cunoașterea noastră se acomodează din ce în ce mai mult „spațiului și timpului obiectiv — cum arăta Lenin — reflectându-le din ce în ce mai just și mai profund”. Această reflecție adâncă a unor existențe obiective îi dă poetului prilejul să înfățișeze timpul identificat cu istoria, care, în mersul ei progresiv, e de partea noastră, a milioanelor de oameni constructori ai unei lumi noi. E aici o sursă inepuizabilă de optimism, de elanuri creatoare. Căci cumulumul timpului, pe firul unei tradiții revoluționare, este o creștere a forțelor progresiste din istorie, care au prevestit, prin lupta lor, vremurile de azi. Astfel, semnificația istorică a *Internaționalei* este magistral definită: „Ai fost prefata veacului de-acum / Cu sînge scrisă de copiii Franței. / Ei au murit, dar au tăiat un drum Victoriei și luptei și speranței. / Comună din Paris! Chiar să fi dat / Doar sfîntul cîntec, cîntecul furtunii, / INTERNAȚIONALĂ, ai fi

stat / De-a pururi stîlp de foc în viața lumii!" În poezia lui Beniuc, sprijinită pe filozofia marxist-leninistă, timpul dă cheag realității, dă sens și contur activității umane, înfrumusețează, din unghiul unei înălțătoare perspective etice, fizionomia morală a constructorului socialismului, dă valori noi și amploare comunistă fericitei clipe faustiene, descoperită prin înțelegerea justă a contribuției individului la fericirea colectivă:

De trebuie, oricînd eu pot să mor,
Nu pentru mine, pentru alții însă;
Căci strînsă am durerea tuturor
Și jalea tuturor în mine strînsă.

De-aceea doar am și trăit atît —
Puteam de mult să-nchei mîhnit destinul
De unul singur, plin de-acel urît
Ce — vierme vechi — îl țese-n oameni chinul.

Luminile m-au cucerit ca floarea
Cireșii primăvara plini de har;
De ochii mei s-a prins, mari falduri, zarea,
Și-am înțeles că nu lupt în zădar.

(De trebuie...)

În lumina timpului ce poartă o amprentă comunistă, menirea socială a omului este dintre cele mai înălțătoare. Rosturile și puterile sale iau proporții demiurgice. Pentru îndeplinirea scopurilor sale mărețe, e necesară o vîrstă matusalemică:

Căci omul e dat să vegheze,
Să sece mocirle burgheze.

Să soarbă, de trebuie, gloduri
— Și diguri să-nalțe și poduri.

Și trebuie, timp astronomic,
Să dăltuie raiul atomic.

(*Matusalem*)

De aci strălucirea eticii comuniste, profundul ei umanism, sentimentul trăinicieii artei prin legătura ei cu viața poporului.

Filozofia idealistă a timpului împinge spre egoism, spre un egocentrism primitiv, animalic. Nu putem „rezolva pentru altul problemele pe care viața i le pune în față” — zice Bergson, expunându-și tezele sale idealiste asupra timpului. „Fiecare să și le rezolve dinăuntru, pe contul său.” Idei ca acestea au fecundat romanul psihologist și acel soi de literatură bolnăvicioasă, care nu tindea spre considerarea și valorificarea personalității umane și nici spre zugrăvirea imaginii veridice a realității, ci, dimpotrivă, spre înfățișarea acestora în destrămare continuă. Timpul era conceput de unii scriitori, adepți ai acestei teorii, ca un element de dezorganizare, de măcinare a existenței, încât un poet de mare talent de la noi implora divinitatea, într-o viziune metafizică, să oprească ceasornicul cu care „ne măsoară destrămarea”: „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire — și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsoară destrămarea.”

În virtutea acestei credințe, poetul idealist se lăsa copleșit de spaima stingerii universale, de stări incerte, de un zbucium steril într-un orizont pîcios, de vagul simbolist, de gîndul caducității vieții, de moleșeala metafizică, de deprimare și pesimism. Privind neconținut în golul din sine, poetul idealist e absorbit de misticism și irațional, pentru el viitorul nu există

ca o dimensiune obiectivă a realității — de aci lipsa de perspectivă, de încredere și de elan ; de aci nedes-părțitul sentiment al morții.

Oricât de acut ar fi, în schimb, sentimentul timpului la Beniuc, în versurile sale nu stăruie nici un moment groaza de moarte. În disputa sa cu timpul, purtată pe un ton când ironic și arțăgos, când duios, scăldat parcă într-o ușoară undă de melancolie, elegia sfîșietoare nu-și găsește locul, deși, într-o poezie ca *Nu mă supăr...*, poetul se simte parcă înghițit de timp, afirmînd, însă, răspicat :

Și mi-e teamă, dar nu foarte —
Viața-n lume n-are moarte !

O imensă dragoste de viață și o puternică încredere în triumful ei spulberă orice neliniște în fața morții. Poetul știe că secretul perenității stă în iubire, în tinerețe, în primăvară, așa cum eroul din basm știe tainele apei vii, în stare să-l trezească din morți :

Ce am de preț, oricum, în veci nu moare :
E inima-mi, stea vie ce străluce
Și nu e mîna-n stare s-o apuce,
Căci decît iadul arde mult mai tare !

Și chiar de-ar pune-o-ntr-un sicriu de plumb,
Ce pe-un metal cu miezu-n destrămare
Subt legea energiei nucleare,

Nu-i chip s-o facă cineva să piară
Cu tot ce are-ntr-însa ea mai scump :
Iubire, tinerețe, primăvară !

(Flăcări eterne)

Ca-n artele realiste ale antichității, și-n poezia beniuiană, valorile vieții, bunurile spiritului și ale civilizației precumpănesc neconținut puterea morții :

M-am strecurat de mult în viitor
Cu avangarda gândurilor mele,
Cum zorii se strecoară printre stele
Și stelele pălesc încet și mor.

Poetul își asigură nemurirea prin cantitatea de fericire adusă omenirii, prin valoarea intrinsecă a propriei sale opere :

Nu, n-am rămas în veacu-mi trecător
Pe un mormînt uitat o tristă lampă ;
Eu, dragi urmași, rachetă sînt și rampă,
Că inima-și lansează-n viitor.

(Rachetă)

Pentru un poet comunist ca Mihai Beniuc, viitorul se concretizează în dimensiunea reală a visului milioanei de oameni, porniți într-un uriaș efort constructiv. Pe pîrtia lui, către veșnicie, se duce și chipul de luptător al poetului :

Căci mor ființe doar ucise,
Căzute prea curînd, uitate,
Și nu mor niciodată vise
Ce s-au văzut întruchipate.

(Săruturi de toamnă)

A fi luptător în vremurile de azi înseamnă a fi pătruns de spirit partinic, înseamnă a te dăruia cu toată ființa luptei partidului, căci numai integrat în idealurile sale omul poate bea din apa vie a nemuririi :

Partidul !
Printr-însul și numai printr-însul
Devii contradicție

Pentru neant, nimicitoare ;
Rană mortală,
Cactus cu spinii de foc
În trupul tenebrelor ;
Prăpastie dintre moarte
Și nemurirea colectivă.

(Cuvintele și lumea comunistă)

Spiritul de partid, fermitatea ideologică, noua ținută etică ne întâmpină pretutindeni în poezia lui Beniuc, de la versurile de drăgoste, spontane și sincere ca simțirea unui adolescent, de la meditația filozofică, pînă la versul cu tăiș de bardă al poeziei sale luptătoare. Spiritul partinic îi înlesnește poetului înțelegerea dialectică a timpului, îi indică timbrul contemporaneității, care are înrîuriri surprinzător de binefăcătoare și asupra imaginii artistice. Universul poetic al lui Beniuc, deși, în ultimă instanță, coincidea într-o bună măsură cu un străvechi fond folcloric, cuprindea imagini din zonele cele mai variate ale culturii : mitologie, artă plastică, știință etc. Și-n volumul de față, o mare parte a imaginilor-cheie sînt împrumutate mediului rural. Actul creației, însuși, este comparat, pe o linie argheziană, cu muncile agricole :

Să-ncepem deci. Hîrtia stă pe masă,
Pămînt ce n-a mai fost destelenit.
E netedă, e albă, e frumoasă
Și cînd o vezi ce stearpă-i, e cumplit !

Va trebui s-o uzi cu lacrimi poate
Ca-n ea să intre visul ca un plug,
Cu slove s-o-mpînzești nenumărate
Și peste ea s-asuzi ca vita-n jug.

(Trudă)

Dar în acest nou volum, universul de imagini al poetului se îmbogățește considerabil, Mihai Beniuc convertind cele mai moderne cuceriri ale științei în metafore inedite, neașteptate. Căci, în veacul care „poartă nimbul nuclear“, poetul „haiduc“ altădată se compară acum cu o rachetă „ce inima-și lansează-n viitor“ ; pentru el, soarele e „bomba cu hidrogen, / Ce n-a costat pe nimeni o lețcaie“, iar „Sirenele uzinelor departe / Vestesc o viață nouă, fără moarte!“ Muzica hidrocentralelor, zumzetul zborurilor astrale, imnul înălțător al științei răsună nespus de firesc în noile sale versuri. Adăugînd poeziei românești valori încă neexplorate, Beniuc rămîne același tînăr pionier, care aruncă podul fanteziei din țărnul actualității peste apa „timpilor ce vin“, cum zice Eminescu, dînd compatrioților săi imaginea viitorului comunist, spre care ei se îndreaptă cu toate elanurile și visurile lor.

CULORILE TOAMNEI

Asemeni oștirii care-l asediază pe Macbeth în pădurea cu frunzișul brumat, toamna, ca anotimp simbolic al vîrstei umane, nu poate înainta în poezia lui Mihai Beniuc decît ascunsă după frunzele verii, ale

acelei veri veșnice de poezie robustă, pe care năvala anilor nu o curmă niciodată. De aceea, în versurile sale, sentimentul trecerii timpului, prezent, cu atîta insistență, mai cu seamă în volumele *Trăinicie*, *Inima bătrînului Vezuv*, *Cu un ceas mai devreme*, *Materia și visele*, nu se asociază cu ideea perimării și a morții, ci cu aceea a trăinicieii, a nepieritoarei existențe umane, soarta individului integrîndu-se organic în istoria colectivității pe care a slujit-o în făurirea unei lumi fericite. „Vreau să mă pierd de tot și-n întregime... / Ca frunza prin frunzișul de pe ramuri / În matca sufletului tău, mulțime“ (*Faima*). E mișcător sensibilizată această înțelepciune, luminată de adînci adevăruri și totuși umbrită de dîra neliniștilor creatoare, proprii omului care simte și gîndește intens. Omul, impresionat de neconținutul zbor al timpului, și-a simțit dintotdeauna sufletul răscolit de neliniști și întrebări, dar n-a găsit adevăratul răspuns decît din perspectiva filozofiei marxist-leniniste. Echilibrul moral i-l dă insului numai credința în idealurile înalte ale mulțimilor. Aderența poetului la lupta și aspirațiile veacului va încorpora vremelnicia-i în eternitate, așa cum frunza copacului, prin rosturile ei vitale, dăinuie peste propria moarte în durabilitatea stejarului : „Îmi picură pe mîna care scrie / O lacrimă, miloasă veșnicie : / Ești fiul meu, tu mare suferință, / Ce vrei să treci din trudă la ființă ; / Nu tristul ins în jalnica-i micime, / Ci-n lupta ei strădalnica mulțime ! / Cădea-vei tu, ca frunza din copac, / Dar vinul vieții l-ai sorbit din veac / Și l-ai trecut din vînturi în tulpină : / Stejarul tău va dăinui-n lumină !“

Sentimentul fundamental ce se desprinde din volumul intitulat simbolic *Culorile toamnei*, pe al cărui frontispiciu întâlnim o semnificativă strofă din Goethe: „Iar de nu pricepi să schimbi / Moartea-n devenire, / Oaspe tulbure te plimbi / Rătăcind prin fire“ — și căreia poetul român îi dă sensuri noi, comuniste — este sentimentul scurgerii ireversibile a timpului, cu numeroasele lui implicații psihologice și filozofice.

Am subliniat, nu o dată, că modul în care un poet trăiește și oglindește în creația sa sentimentul timpului este unul din mijloacele nimerite pentru a-i defini concepția de viață și orizontul filozofic, pentru a-i caracteriza sensibilitatea și natura specifică a personalității. Și aceasta pentru că sentimentul timpului afectează, într-un fel sau altul, cele mai complexe zone sufletești, generează profunde frământări stîrnite de raportul dintre rostul existenței și moarte, dintre creator și poporul din care face parte, dintre om și natură, dintre ură și iubire. Ecourile lirice ale acestor sentimente, raportate la timp, poartă întotdeauna amprenta unei anume viziuni filozofice asupra lumii. Am amintit că sentimentul timpului, trăit în spiritul filozofiei idealiste, stîrnește spaima metafizică în fața morții, împinge sensibilitatea lirică spre pesimism și agnosticism, sau spre un perfid ascetism, predicat de proorocii mincinoși ai burgheziei, care hrănesc încă, aiurea, „inimile simple“ cu „iluzorii jimble“. Filozofia aceasta ecleziastică, propovăduitoare a deșertăciunii, care insuflă sentimentul nimicniciei vieții în fața timpului ce-ar măcina, chipurile, totul, e necruțător demascată de Beniuc, de pildă, în poezia : *Tu, lume a păcatului*.

Poetul, cu un temperament pronunțat polemic, întorcînd cu ingeniozitate armele ideologice ale burgheziei împotriva ei, dezvăluie franc, cu o intransigentă vehemență a argumentului, dar cu un aer de colocviu liniștit, esența antiumană a unei atari filozofii :

„Soldatul și-mpăratul, zici cîntînd
Pe nas, încet, bogatul și săracul,
Sînt oase goale, uită-te-n mormînt !
Deșertăciune-s toate. Treci dar veacul
Spre umbrele ce umblă fără corp
Și-n fața bucuriilor fii orb...”

Ți-am ascultat cîntarea, dar urmată
De omenescul neam în lungu-i drum,
N-a fost, vezi bine și tu, niciodată.
Și s-a crăpat de ziuă. Vrei acum
Strigoii tăi să-i credem ? Veche lume,
Te du și piei în bezna fără nume !

Transpare aci și ceva din aceea ironie populară, care nu o dată, simulînd cucernicia, a luat în derîdere preceptele unei astfel de filozofii.

În lumina filozofiei materialiste, timpul, ca un atribut al materiei veșnice, în continuă transformare, sugerează sensibilității lirice sentimentul continuității, al împlinirii prin generațiile succesive, dă un rost înalt și optimist existenței, căci după stingerea ființei rămîne cîntecul, rămîne efortul constructiv al omului :

Auzi ? La mine-n crengi nu se frămîntă
Amarul, jalea, bocetul ori tînga,
Nici nu se vaită bufnița năînga,
Ci corurile bucuriei cîntă —
Cît despre mine, beat, de rouă ud,
Aproape c-am plecat și nu m-aud.

(Climat)

E ceea ce vrea să exprime — fără a atinge întotdeauna același nivel artistic — Mihai Beniuc, mai cu seamă în ciclurile *Pe stînci înalte* și *Blestemul dragostei*, din *Culorile toamnei*. Nici neliniștea exasperată a pesimismului filozofiei idealiste, nici superficiala liniște idilică.

În versurile lui Beniuc vorbește un om al prezentului, capabil să privească viața în toată frumusețea, frământarea și varietatea ei reală. Aflăm, în poeziile sale cele mai izbutite, precum *Pegasul orb*, *Elan*, *Într-o zi*, *Uirstă*, *Apă neînchepută*, *Sublimul*, *Ultimul atac*, o luciditate înțeleaptă, profund umană. Beniuc emoționează, ne tulbură din toată ființa prin astfel de poezii, pentru că nu ignoră problemele grave și complicate ridicate de viață în fața contemporanilor săi, ci le abordează cu o gândire îndrăzneată și, adeseori, cu o remarcabilă autenticitate, în care cititorul de azi se regăsește pe el însuși. Alteori, însă, unele teme grave sînt tratate cu facilitate, imaginea încărcată de sensuri fiind înlocuită cu declarația lipsită de forța transfigurării artistice, în care scade mult temperatura sentimentului și acuitatea gândului, cum se întîmplă în următorul *Epitaf*, cu rezonanțe de album: „Din viața-mi fără pace / A rămas un pumn de praf / Și-un crîmpei de epitaf, / Șters de timpuri : Aici zace...” Cîteodată întîlnim un retorism rece, exterior sentimentului, sau expresii cu intenții aforistice lipsite de densitatea și concentrarea necesară, precum în poezia *Să-ți fie milă*. În sensul acestor observații critice, neizbutite ni se par, de asemenea, poeziile : *Bombardament*, *Noi și ei*, *Puntea*.

Dar predominante apar acele stări sufletești zugrăvite plastic, în multiplele lor nuanțe, și nu doar relate retoric. Luăm spre exemplificare *Ultimul atac*, una din cele mai dramatice și mai profunde poezii ale volumului. Temperament dinamic și bătaios, poetul s-a definit în versurile sale, nu o dată, un ostaș în marșul spre comunism: „Amestecat cu-ai mei, ostaș de rînd, / M-am pomenit cîntînd și învingînd” (*Autoportret*). În acest marș se află și eroul liric. În poezia *Ultimul atac*, atunci cînd i se pare „că cineva”, în virtutea legilor implacabile ale firii, îl cheamă să iasă din rînd, natura înconjurătoare e veselă, luminoasă, îmbelșugată de roadele toamnei. Poetul își imaginează cu o sinceritate lucidă și emoționantă drumul spre „ultimul atac”. E aici un sentiment autentic, plin de nuanțe, în care teama fiească se-mpletește cu neînfricarea și gestul eroic, neliniștea cu luciditatea înțeleaptă. Natura, în eternitatea ei măreață, încadrează omul zbuciumat de presimțirea sfîrșitului:

E aer proaspăt, glas de păsări, soare,
Iar via strînge miere-n grasa poamă —
Eu plec privind în jurul meu cu teamă
Și-mi pipăi baioneta-n cingătoare.
E gest reflex, nimic nu folosește,
În fața mea-i Cetatea Umbrei Vaste!
Nu-i cîmp minat în ea și nu-s năpaste...
Și totuși tremuri ca-n atacu-ntîi,
Cînd ți-a părut că ies din gropi momîi,
Dar-naintezi încrîncenat, firește.

Versurile conțin un sentiment generos, care copleșește, prin dăruire și luciditate, cele mai neliniștitoare taine ale existenței.

Unitar conceput de autor, volumul *Culorile toamnei*, acoperind o mare varietate tematică, pare și el o chintesență a diverselor ipostaze în care a apărut, de-a lungul anilor, poetul. Astfel, pe acel sentiment al timpului, atât de concret în poezia lui Beniuc, apare imaginea „flăcăului de pe Crișuri“, despre care știm că intra-n literatura noastră „cu sufletu-n trei învelișuri / De jale, de dor și răskoale“. E chemată imaginea simbolică a unei iubiri din tinerețe, în chipul Anei Kelemen (*Primăvara ploioasă*), cu scopul de a sugera și pe această temă erotică scurgerea timpului și răspunderile ce apasă asupra poetului pentru ferirea contemporanilor săi : sînt prezente vii „garoafele roșii“ (*Iarna învinsă*) și *Mărul de lîngă drum*, „cu flori, cu fructe, pururea și-acum“ (*Climat*). Ai impresia că tot universul liricii autorului se recompune în acest volum, dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare.

De aceea nu este vorba de o repetiție, ci de o integrare firească a unor simboluri specifice lui Mihai Beniuc în noul stadiu de dezvoltare a liricii sale, ceea ce face din aceste sugestive „culori ale toamnei“ nu elemente trecătoare cu anotimpul, ci valori artistice trainice.

SCHIȚĂ DE PROFIL

Lucian Blaga s-a născut în satul Lancrăm de lângă Alba-Iulia, în anul 1895. A fost profesor universitar de filozofie la Cluj. A desfășurat o activitate laborioasă în domeniul poeziei, dramaturgiei, al traducerilor și al filozofiei culturii. A murit în luna august 1961 la Cluj și e înmormântat în cimitirul satului natal.

„Un poet trebuie judecat în primul rînd după reușitele sale. Un poet foarte inegal, care a scris o poezie genială și 99 proaste, este superior unuia care a scris o sută de poezii corecte“, nota Lucian Blaga, în 1945, în cartea sa de „aforisme și însemnări“, *Discobolul*. Valabilă, firește, pentru o cercetare analitică, strict critică, teza aceasta pierde primatul cînd e vorba de o cercetare istorică, menită să fixeze contribuția fiecărui poet la dezvoltarea genului, să hotărînicească filozofia lui literară, locul său în dezvoltarea literaturii, avînd în vedere ideologia propagată de opera sa și realizarea ei artistică. Creîndu-și majoritatea operelor în perioada dintre cele două războaie mon-

diale, cînd filozofia idealistă, expresie a ideologiei burgheze, capătă forme agresive uneori, alteori deghizate în abstracțiuni subtile, Lucian Blaga, poetul, asemenea altor creatori de mare talent, plătește, prin unele aspecte ale creației sale literare, un tribut trist lui Lucian Blaga filozoful metafizic. Căci, așa cum arată într-una din cugetările sale din volumul *Pietre pentru templul meu*, cele două domenii, filozofic și poetic, nu numai că nu se exclud, ci se ating reciproc în personalitatea sa: „Orice colț sufletesc din noi are atîta rezonanță pentru tot ce se petrece în noi, încît de multe ori mi se pare că fiecare idee... are o inimă care bate pentru ceva și fiecare simțămînt... un cap care cugetă”. Și totuși, poetul se ridică adeseori cu mult peste filozof. O bună parte a creației sale exprimă chiar îndoiala dramatică față de propria-i filozofie, atestă dragostea de viață, încîntarea în fața permanentei deveniri a naturii. Sînt semnificative, astfel, imaginile din universul său artistic împrumutate naturii aflată în plin proces germinativ, în stadii în care viața țîșnește din muguri, se afirmă în toată dialectica ei.

De aceea, poezia lui Lucian Blaga, prin ineditul și substanța ei, prin eliberarea de dogmele unei tradiții poetice înguste, marchează un moment de seamă în dezvoltarea liricii romînești. Căci, în 1919, cînd Lucian Blaga își anunța intrarea în literatură cu volumul *Poemele luminii*, în lirica Transilvaniei — care, pînă în preajma primului război mondial, atinsese apogeul pe linia poeziei clasice prin Coșbuc, Iosif și Goga — stăruiau, datorită epigonilor acestora, melopei dulcege sau stihuri patriotarde, desuete, care oboseau spiritul

și-l îndepărtau de adevărata poezie. E meritul lui Blaga, recunoscut de întreaga critică, de a fi înviorat și înnoit profund tiparele prozodice, descătușând forma poetică. Afirmatia poate părea puțin paradoxală, știut fiind că Lucian Blaga și-a publicat majoritatea poeziilor în revista *Gîndirea*, a cărei ideologie înapoiată, ortodoxist-tradiționalistă, a influențat și a nuanțat, desigur, într-un anumit fel, preferința poetului pentru întoarcerea la pămînt, la tradiția anonimă, la rit, la natura văzută panteistic. Adeseori, într-o formă modernă se exprimă conținuturi foarte înapoiate, susținându-se, chiar, că esența lumii ar fi „misterul” și că ea nu poate fi cunoscută. În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, de pildă, într-o prozodie eliberată de orice canon tradițional, poetul se elogiază ca agnostic, nu se vrea ucigător de taine, se teme să sugrume vraja nepătrunsului ; cum sugerează singur, lumina spiritului său e chemată să sporească tainele lumii, să schimbe tot ce-i neînțeleș în neînțeleșuri și mai mari. E una dintre contradicțiile poeziei sale, contradicție prezentă aproape în toate cărțile lui de versuri : *Poemele luminii* (1919), *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), sau mai recente volume *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1939) și *Nebănuitele trepte* (1943).

Deși de la primul volum poetul se anunță cu o sensibilitate aparte, cu un talent în stare de inovații poetice surprinzătoare, prin sfera universului de imagini îl mai simțim încă legat de poezia tradiționalistă. *Pașii profetului* aduc ceva nou, ceva primăvăritic,

imaginație sugestivă, gândire pătrunzătoare, simț al naturii, corespondență spirituală cu aspectele firii înconjurătoare, cum reiese din poezii ca *Pan*, *Veniți după mine*, *tovarăși*, *Moartea lui Pan*, *Dați-mi un trup*, *voi munților*, *Hafis*, *Leagănul* etc. În volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului*, structura internă a imaginilor poetice și legătura dintre ele sînt mult mai puțin păstrate decît în volumele anterioare. Imaginile izbucnesc acum din „inconștientul” plin de taine al poetului, dar și din realitatea înconjurătoare. Astfel, întîlnim poezia *Lucrătorul*, un adevărat imn, și printre primele în literatura noastră, închinat muncii și puterii creatoare a proletarului industrial :

Te irosești în încordări de arc,
lîngă roțile mari de oțel,
strivești între degete sîinii materiei.
Îți sînt de păcură mîinile și afumate zorile.
Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră,
pentru tine mașinile cîntă
mai frumos decît privighetorile.
Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră,
tu știi că frumoase sînt
numai lucrurile ieșite din puteri omenești.
Tu știi că nici o stea
n-a fost făcută de mîna ta,
și-ți zici : orice-ar spune prea mulții gureșii poeți,
nici o stea nu-i frumoasă.
Din fîntîni sfredelite-n osia planetei
îți scoți gălețile de foc.
Nu te cunosc, nu mă cunoști,
dar o lumină alunecă
de pe fața ta pe fața mea.
Fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri
și-o strîng în sfintele vînturi.

Nu e nimic surprinzător în această poezie, dacă ne gândim că și în alte volume Blaga are poezii prin care elogiază vitalitatea umană, spiritul întreprinzător, frumusețea muncii, precum *În lan*, *Din copilăria mea*, *Pluguri*, *În amintirea țăranului zugrav* etc.

O dată cu cele două volume, *În marea trecere* și *Lauda somnului*, poetul găsește forma potrivită talentului său scriitor, îmbogățind literatura noastră cu o poezie originală, de o rară distincție sufletească, umbrită însă, din păcate, de multe ori de o concepție idealistă. În unele versuri din volumul *În marea trecere*, reîntâlnim mărețea cîntare a muncii creatoare din poezia *Lucrătorul*, elogiul gândului care trece de hotarele puse în jurul nostru și se pierde în cosmos (*Un om s-apeacă peste margine*), aderența la viața spirituală a satului etc. Cu toate astea, în cele două volume „bate un vînt de dezolare, un sentiment de părăsire și o neliniște față de moarte”¹; în *Cumpăna apelor*, „neliniștea pare calmată prin gândul că ne-ființa în care intrăm nu-i alta decît cea din care am ieșit”². Poetul se simte în rîndul „cîntăreților bolnavi” dintr-un veac care „poartă fără lacrimi o boală în strune”, cu sufletul ca o „spadă de foc stinsă în teacă” (*Cîntăreți bolnavi*). Versurile din *La curțile dorului* mărturisesc sensibilitatea rafinată a poetului, conjugată de data aceasta cu un fond folcloric de o pondere specifică.

De altfel, prezențele folclorice în poezia lui Blaga sînt mult mai bogate și le întîlnim în toate volumele.

¹ E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, în *Istoria literaturii romîne contemporane*, 1900—1937, p. 99.

² *Op. cit.*

Nu e nimic surprinzător în această poezie, dacă ne gândim că și în alte volume Blaga are poezii prin care elogiază vitalitatea umană, spiritul întreprinzător, frumusețea muncii, precum *În lan*, *Din copilăria mea*, *Pluguri*, *În amintirea țaranului zugrav* etc.

O dată cu cele două volume, *În marea trecere* și *Lauda somnului*, poetul găsește forma potrivită talentului său scriitor, îmbogățind literatura noastră cu o poezie originală, de o rară distincție sufletească, umbrită însă, din păcate, de multe ori de o concepție idealistă. În unele versuri din volumul *În marea trecere*, reîntâlnim măreața cîntare a muncii creatoare din poezia *Lucrătorul*, elogiul gândului care trece de hotarele puse în jurul nostru și se pierde în cosmos (*Un om s-apleacă peste margine*), aderența la viața spirituală a satului etc. Cu toate astea, în cele două volume „bate un vînt de dezolare, un sentiment de părăsire și o neliniște față de moarte”¹; în *Cumpăna apelor*, „neliniștea pare calmată prin gândul că ne-ființa în care intrăm nu-i alta decît cea din care am ieșit”². Poetul se simte în rîndul „cîntăreților bolnavi” dintr-un veac care „poartă fără lacrimi o boală în strune”, cu sufletul ca o „spadă de foc stinsă în teacă” (*Cîntăreți bolnavi*). Versurile din *La curțile dorului* mărturisesc sensibilitatea rafinată a poetului, conjugată de data aceasta cu un fond folcloric de o pondere specifică.

De altfel, prezențele folclorice în poezia lui Blaga sînt mult mai bogate și le întîlnim în toate volumele.

¹ E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, în *Istoria literaturii romîne contemporane*, 1900—1937, p. 99.

² *Op. cit.*

Ele nu se datorează atît unor influențe directe, cît unei structuri sufletești foarte asemănătoare (Blaga s-a născut și a crescut la sat).

După ce Ion Pillat publicase un studiu despre „specificul românesc în poezia lui Blaga“, poetul, la întrebarea unui profesor, răspunde: „Nu m-am ocupat de loc cu folclorul. Asemănările dintre acesta și creațiile mele sînt pe temei de înrudire inconștientă. Abia după articolul lui Pillat, am citit și eu din curiozitate unele lucruri populare și asemănările «interioare» m-au izbit și pe mine.“¹

Motivelor folclorice din poezia sa, Blaga le-a dat uneori o coloratură mistică.

Poezia lui Blaga e străbătută, însă, mai degrabă, de un fior panteist. Pe Dumnezeu, Blaga nu-l adoră, nu i se închină, nici nu-l hulește. „Abundența de îngeri, înlocuirea prin ei aproape a oricărei figuri umane dă un fel de convenție grațioasă, dar de un ordin mai mult decorativ, cînd lipsește misterul care să transforme aparițiile în viziuni tulburătoare. Astfel, arhanghelii ară cu plugurile, serafimii scot apă din fîntîni cu gălețile, îngerii se culcă noaptea goi în fîn «zgribulind» de frig și putrezesc sub glie ca orice muritori, fiindcă nu sînt altceva decît indivizi comuni într-aripați.“²

Vorbind despre specificul imaginii artistice în poezia lui Lucian Blaga, criticii au observat că adeseori ea se mărginește numai la senzație, adică la cel mai

¹ Petre Drăghici, *Poezia lui Lucian Blaga*, publicată în *Anuarul Școlii normale din Sibiu*, 1930, p. 40.

² G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*, 1941, p. 796.

elementar element al jocului psihic¹, arătînd că reducerea emoției la o senzație e un atribut al poeziei moderne și, ca atare, Blaga este incontestabil un poet modern.

Acad. Tudor Vianu, în volumul *Masca timpului*, într-un studiu asupra specificității imaginii lui Blaga, scria : „D. Lucian Blaga a introdus în poezia noastră genul comparației dezvoltate, al cărei loc de baștină a fost în literaturile vechi. Dintre cei doi termeni ai comparației, cel din urmă se ridică numeric și cantitativ mai bogat asupra celui dintîi, îl acoperă și reușește să acapareze pentru sine atenția...” „Termenul cel mai dezvoltat avea la poezii vechi funcțiunea și meritul să intensifice interesul epic al descrierii.” Poate că și sub raportul acesta, al tehnicii și al construcției, ar fi posibilă o apropiere între poezia lui Blaga și folclor, în speță basmul popular. Explorarea unor mituri cețoase, a unor specii folclorice ezoterice, rod al obscurantismului la care erau condamnate masele populare în trecutele orînduiri bazate pe exploatare, ridicarea superstiției naive la rangul de simbol filozofic și de metaforă literară dădeau uneori poeziei lui Lucian Blaga cînd o notă sublimat-hieratică, cînd o complicau și-i încifrau sensurile. După eliberarea patriei, dezvoltînd tradițiile bune din volumele sale *La curțile dorului* și *Nebănuitele trepte*, poetul se apropie de speciile folclorice realiste, încărcate cu experiență de viață autentică și, sub influența lor, noua sa poezie realizează un spor remarcabil de limpiditate și simplitate, o forță proaspătă în exprimarea sensibilității umane.

¹ E. Lovinescu, *Critice*, ed. def., vol. VII, p. 19.

În condițiile istorice ale construcției socialismului, în noul climat ideologic și etic al patriei noastre, „misterele” chinuitoare, care i-au frământat atîția ani sufletul și i-au ispitit mintea la combinații de sisteme filozofice idealiste, cedează locul unei gândiri lucide, realiste, poetul reacționînd sincer, cu puternica lui personalitate, la marile înfăptuiri ale epocii.

„Cei 15 ani care s-au scurs, cu impresionantă multitudine de înfăptuiri, de la 23 August încoace — notează el în articolul *Profil de epocă (Contemporanul*, 19 august 1960) — fac desigur figură aparte în istoria poporului românesc. Rare sînt timpurile în istoria noastră care să se contureze cu aceeași pregnanță, cum se întîmplă cu acești ani, la al căror ritm, la a căror imperioasă pulsație am luat parte nu o dată intrigați, totdeauna sincer interesați, cuprinși de curiozitate și de pasiune pentru mai bine, inerentă firii noastre.”

Treptat, într-o evoluție firească, determinată de cunoașterea sensurilor majore ale revoluției noastre, Lucian Blaga și-a adus contribuția la dezvoltarea culturii noi. Cunoscător temeinic al limbii și literaturii germane, el ne-a dat, în 1955, o versiune românească a lui *Faust* de Goethe, iar în 1957, din perspectiva întinsă a cunoștințelor lui literare, o antologie bogată *Din lirica universală*, continuînd, în același timp, să lucreze la Institutul de filozofie de pe lîngă Filiala din Cluj a Academiei R.P.R. și să publice în presa literară articole de un interes deosebit. În 1945, avea terminată piesa în 3 acte *Anton Pann*, care a fost publicată aproape în întregime în *Luceafărul* din 15 de-

cembrie 1962. Ca și volumul de poezii — apărut după Eliberare — și piesa aceasta înseamnă o împlinire senină, la o altitudine nebănuită, a personalității lui Lucian Blaga. Cel care scrisese *Învierea*, o pantomimă în patru tablouri, „în afară de loc și timp“, sau episoadele dramatice cu implicații freudiene *Fapta și Daria*, cel care exaltase până la fanatism puterea ortodoxiei și fetișizase rolul ei în cultura românească, în dramele *Tulburarea apelor* și *Cruciada copiilor*, ori elogioase cu certe virtuți dramatice mistica jertfei religioase în *Zamolxe*, pentru ca în *Meșterul Manole* să glorifice dăruirea de sine a creatorului de artă și în *Avram Iancu*, jertfa luptătorului pentru binele poporului, gândită, însă, îndeajuns de cețos și contradictoriu, își va propune să evoce, cu mijloace dramatice îndelung experimentate și din unghiul unei filozofii noi, destinul tragic pe care i-l hărăzește societatea bazată pe exploatarea artistului cinstit. În centrul piesei stă figura legendarului Anton Pann, scriitor legat de oamenii simpli, de soarta și de cultura lor milenară. El e simbolul artistului neconformist, răzvrătit împotriva unei societăți opace, împotriva scăderilor morale de tot felul; e un om ferm, incapabil să-și trădeze convingerile și rolul său social, deși e neconținut sîcîit de o față bisericească meschină, redată cu forță de Blaga în figura protopopului Niculaie al Brașovului, sau exploatat de Coana Safta, un soi de editor veros de mahala. Pandantul lui Anton Pann — artist cetățean și militant — este haiducul Grozea, simbol al răzvrătirii populare, al luptătorului pentru dreptate socială, figură de o mare frumusețe morală. Hai-

ducul nutrește o nemărginită prețuire pentru rapsod, cum, de altfel, și rapsodul nutrește pentru el. Demascînd, prin această piesă, orînduirea bazată pe exploatarea omului de către om, vestejind hotărît tarele morale ale unor indivizi care în chip fățarnic propovăduiau morala, dar trăiau de pe urma încălcării ei, Lucian Blaga exprimă totodată o înaltă prețuire pentru spiritul creator al poporului român, pentru setea lui de dreptate și de libertate, pentru forța sa vitală și hotărîrea cu care știe să lupte pentru a statornici adevărul.

Printr-o asemenea concepție luminoasă, prin felul cum sînt înfățișați eroii pozitivi, Lucian Blaga dă singur răspunsul cel mai nimerit la vechile sale teorii filozofice, după care specificul poporului român l-ar constitui înclinarea spre fatalism și pasivitate. Cu piesa *Anton Pann*, Lucian Blaga părăsește definitiv formula expresionist-mitologizantă a teatrului său și se integrează direcției realiste, cu tradiții atît de bogate în istoria dramaturgiei romînești.

Procesul acesta de lămurire și de luminare interioară, de deschidere către alte concepții filozofice și idealuri de viață, e la fel de evident și în volumul *Poezii*. Vechea preocupare pentru tot ceea ce e devenire în procesul dialectic al firii, pentru esențele existenței, întunecată adesea în volumele anterioare de viziuni metafizice, primește acum semnificații noi, se umple de seninătatea creației, de bucuria vieții :

Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporește și crește-n izvornită.

Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în fața
puterilor, în ipostază de boabe,
în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvîrliți
prin brazde tăiate în zile de martie.

(*Mirabila sămînță*)

În acest succint poem filozofic, poetul laudă puterea germinativă a seminței ca formă de perpetuare a vieții, fără nici o prezență mistică, supranaturală; intuiește cu bucurie în tainele ei belșugul, farmecul verilor și un cer înalt de lumină, descifrînd, totodată, un univers viitor, ce freamătă de vitalitate:

Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț,
popoare de frunze,
și-un murmur de neam cîntăreț.

Puterea de rodire a firii, care inspiră omului un profund optimism și o arzătoare dorință de a trăi intens realitatea obiectivă, se exprimă și-n alte poezii, precum *Prier*, *Ceasul care nu apune*, *Iarba*, *Văzduhul semințe mișca*, sau acea antologică *Focuri de primăvară*, în care osmoza om — natură nu mai îmbracă veșmîntul unei viziuni panteiste, ca altădată, ci se exprimă direct, ca într-un cîntec de la țară:

Prinși de duhul înverzirii
prin grădini ne-nsuflețim.
Pe măsura-naltă-a firii
gîndul ni-l desmărginim.
Căutăm pămîntul, unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim.

Universul imagistic al poeziei sale e inundat acum de rezultatele observației nemijlocite asupra realității înconjurătoare, metaforele lui transfigurează realul și concretul printr-o modalitate prozodică simplă, adeseori împrumutată folclorului. Noul, însă, în volumul *Poezii*, nu-l constituie doar prozodia folclorică, șlefuită cu grijă, sau simplele elemente care circulă în creația populară în mod curent. E vorba de o schimbare de atitudine și de o viziune filozofică nouă. Dacă altădată Blaga căuta în folclor mai cu seamă speciile și miturile pretabile la interpretări agnostice, mistice, și la sporirea „misterului” din lucruri și ființe, de data aceasta el se orientează spre substanța realistă a producțiilor anonime, spre sensurile lor luminoase, țîșnite din viața autentică a oamenilor. Folclorul e parte integrantă a vieții omului din popor, și poetul ține să-l exprime ca atare în contextul realității obiective :

Într-un lan pe un colnic,
cîntă singur un voinic.
„Stă mîndra la sărutat
ca spicul la secerat”.

Cîntă singur un voinic
într-un lan pe un colnic,
și nu știe cît de-adînc
taie-n inimă pe cîmp
un cuvînt de unul spus —
altora pe vînt adus.

(*Ceas de vară*)

Accentul cade aici pe arta populară ca expresie a vieții. Poetul nu mai caută în folclor străfunduri imemorabile, mituri stranii sau eresuri eterodoxe, menite să ne întoarcă la o sensibilitate primitivă. Satul nu

mai apare ca un eden prelungit într-o patriarhalitate naivă, el e un loc al acțiunii, al muncii creatoare, revărsată-n cîntec. Totuși, în concepția lui Blaga, satul integrat naturii rămîne încă o dimensiune a veșniciei. Totul e trecător, numai izvorul din satul natal rămîne peren, „ca un fir pe care Parcele îl torc“ :

Împărații s-au, prăbușit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm, subț răzor,
rămas-a firav un izvor.
Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras,
veșminte de pămînt luînd.
Dar șipotul, el a rămas.

(Izvorul)

O coordonată distinctă — nu cu totul inedită însă, căci Blaga a cultivat cu mare succes liedul și înainte de Eliberare — o constituie *cîntecul*, înrudit puternic cu doina de despărțire, de dor și dragoste. În această direcție, Blaga, care scrisese multe lieduri — să amintim numai acel eminescian *Belșug* din *La curțile dorului* — se arată totuși structural înnoit și întinerit :

Dragostele mele bune,
Cum le-a măcinat pămîntul !
Cum pieriră pe subț iarbă
frumusețea și cuvîntul.
Dragostele mele rele,
cîte au căzut și ele !
Dragostele bune, rele,
ce-a rămas sub glee din ele ?
Tărnă numai și ine.

(Cîntecul vîrstelor)

Potențialul liric al poetului a crescut uimitor, tălmăcind o sensibilitate proaspătă, bogată, un registru sufletesc deosebit de variat. Fără nici o exagerare, pie-sele erotice din volumul *Poezii* sînt toate antologice. Iubirea se afirmă ca o forță a naturii, ea se echiva-lează cu anotimpul veșnicei tinereți și depășește ori-care facultate a spiritului uman :

A cunoaște. A iubi.
Încă-o dată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară.

Sentimentul acesta puternic e exprimat complex, într-o adevărată monografie a dragostei. Îl întâlnim, evocat de liniștea pădurilor, în *Uăzduhul semințe mișca*, în ceasul răscolitor în care poetul sărută discret „calda paloare din palma” iubitei, „pe linia vieții ce s-alegea”, ori nostalgic, prins ca-ntr-o altă geneză, în *Cîntecul brumelor, urmelor* :

Ca o pulbere de-argint
înghețase roua.
Brumele s-au născocit —
era ziua doua...

Brumele s-au nimicit —
era ziua noua.
Duhul lumilor prea cald
dezghețase roua.

Mulcom încă scumpul gînd
căt-re-un loc mă-ndrumă,
unde soarele îți bea
urmele din brumă.

Alte dăți, îl regăsim ca o chemare romantică (*Glas în Paradis*), ori ca o taină (*Spune-o-ncet, n-o spune tare*), ori ca o admirație exuberantă, în *Catrenele fetei frumoase*, ori nedeslușit în adâncuri, căci cel mai adânc din doruri, care este „Dorul dor“, „acela care n-are amintire / și nici speranță...“ Cîntecul erotic al lui Lucian Blaga e formulat concis, dens, adeseori aforistic, ca, de pildă, această *Cîntare vîntului*, din care nu lipsește o amară experiență, repetabilă parcă de toți, la infinit, cu aceleași rezultate: „În iubire nimeni, nimeni / nu-și ține cuvîntul. / Veșnic strîns îmbrățișat / te-a ținea numai pămîntul.“

Dacă s-a putut observa, pe bună dreptate, că vechea poezie a lui Lucian Blaga, preocupată să exprime „misterul“, taina lucrurilor, e scufundată adesea în *tăcere*, înțeleasă nu ca o pauză mecanică *în* și *între* versuri, ci ca un mod de expresie artistică a însingurării, cred că am putea semnala faptul că, în noul său volum de versuri, dominantă este melodia, cîntecul, freamătul vieții. E pretutindeni o mare bucurie de a trăi, de a iubi, de a cunoaște și admira natura în neconținută ei prefacere. Dacă în direcțiile ei filozofice evoluția aceasta e o negare obiectivă a filozofiei sale fataliste și agnostice, în ceea ce privește coordonatele lirice, ea este cel mai adesea o dezvoltare și o împlinire, în condițiile socialismului, a tot ceea ce poetul de o excepțională înzestrare, care a fost Lucian Blaga, a avut din totdeauna în partea cea mai avansată a creației sale: patriotismul, dragostea de om și de natură, legătura intimă cu valorile spirituale ale poporului său, al cărui tălmaci s-a dorit a fi, cum singur mărturisește în versurile programatice din *Stihuitarul*:

Chiar și atunci când scriu stihuri originale
Nu fac decît să tălmăcesc.
Așa găsesc că e cu cale.
Numai astfel stihul are un temei
să se-mplinească și să fie floare.
Traduc întotdeauna. Traduc
în limba romînească
un cîntec pe care inima mea
mi-l spune, îngînat suav,
în limba ei.

Cîntecul acesta, îmbogățit atît de substanțial în anii
din urmă, răsună cu un timbru profund original în
lirica veacului al douăzecilea, pe care Lucian Blaga
o onorează cu prisosință.

Neglijînd unele amănunte, neesențiale pentru definirea structurii ei, revista *Viața romînească*, de sub conducerea spirituală a lui Garabet Ibrăileanu, poate fi socotită o sinteză fericită de atitudini literare vechi (nu și învechite), caracteristice mai cu seamă ultimelor trei decenii din veacul al XIX-lea, și de atitudini noi, moderne (nu moderniste), care afirmau, în dezvoltarea literaturii romîne, manifestări artistice specifice condițiilor sociale de la începutul veacului al XX-lea. Această orientare se face sensibilă atît în critica literară, cît și în proză și poezie.

Continuînd unele trăsături ale liricii avansate din veacul precedent, poezia de la *Viața romînească* — dacă ignorăm pe cei prezenți întîmplător în paginile ei sau pe Topîrceanu, care ocupă un loc aparte în întreaga literatură romînă — prin poeții cei mai apropiați de revistă: Otilia Cazimir, Al. A. Philippide, Demostene Botez, aduce un timbru nou în simfonia liricii romînești, îndreptat cu precădere spre literatura de atmosferă. Fiindcă termenul de atmosferă e între-

buintat în critica noastră literară cu sensuri foarte variate și uneori mărginite, îl vom folosi cu accepțiunea propusă în presa noastră în ultima vreme, înțelegînd prin atmosferă „elementul cel mai puternic prin care anumite medii își afirmă existența distinctă. Atmosfera e viața *cadrlui* social-moral, istoric sau livresc, ostil ori primitiv, dar întotdeauna copleșitor, înzestrat cu proprietatea de a-și face simțită în fiecare clipă prezența.”

Poezia așa-zisă de atmosferă de la *Viata romînească* are, în majoritatea cazurilor, un caracter realist, atmosfera acestei poezii, nu rareori tristă, deprimantă, fiind în cele mai multe împrejurări o reflectare artistică a atmosferei cadrului istoric, social și moral, a lumii târgurilor de provincie în care au trăit poeții. Criticii și poeții acestei reviste au militat pentru necesitatea unei poezii cu caracter social, comunicabilă, capabilă să emoționeze. Cereau poeziei să fie sinceră, izvorîată din viață și orientată spre viață, condiții esențiale pentru o artă realistă. Dacă, prin atitudinea teoretică, aceasta a fost în linii generale orientarea revistei, dacă, în domeniul prozei, apropierea de viață s-a făcut puternic și mai pregnant prin Sadoveanu, Gala Galaction, Spiridon Popescu și alții — în ciuda unor note poporaniste —, în ceea ce privește poezia, trebuie spus că ea a fost mai stînjinită în orientarea ei realistă de influențele simboliste și moderniste. Sub influența symbolismului, de pildă — care se orienta, în direcțiile lui decadente, spre aspectele morbide ale vieții, spre mister și macabru, spre obsesie și nevroză, ca în poezia lui N. Davidescu, sau reveria vagă, înfiorată de pasiunea plecărilor spre „nu știu unde“

și spre „nu știu ce“, ca la Minulescu —, caracterul social al poeziei de la *Viața românească* a fost diminuat uneori. În astfel de cazuri, poezia tristeții, a cenușiului, a monotoniei și a durerii mistuitoare încețază de a mai fi expresia unei realități obiective, poezii înlocuind, sub înrîuriri livrești, această realitate cu o lume a lor interioară, pe care o generalizează, proiectînd-o ca o umbră deasă peste întreaga existență. Atari influențe, bineînțelese într-o măsură mult mai redusă, s-au exercitat și asupra poeziei lui Demostene Botez, pe care vom încerca s-o analizăm cu prilejul apariției volumului său *Versuri alese*.

Trebuie spus însă din capul locului că ceea ce este covârșitor dominant în poezia lui Demostene Botez nu sînt aceste aspecte străine de natura talentului său, ci realismul autentic, pe care și critica burgheză s-a văzut obligată să-l recunoască într-un fel sau altul, cel puțin în parte. E adevărat că unii dintre cei ce recunoșteau acest lucru erau determinați de motive strict subiective, generate de un spirit conservator, mulțumiți de faptul că Demostene Botez, văzut adeseori ca un tradiționalist al formei, „nu se răzvrătește împotriva măsurii, a ritmului și a rimei, pentru a adopta forma versului liber“.

Altul, mult mai profund pare să fi fost mobilul adevăratei aprecieri a poeziei lui Demostene Botez, al acelei poezii înțeleasă ca „un plîns al ușurării“ și ca „un glas de mîngîiere“, cum și-o dorea poetul în *Cîntec*, una din primele sale poezii, publicată în anul 1911, în *Arhiva*, nr. 7, organul Societății științifice și literare din Iași.

Se poate spune că Demostene Botez este unul dintre poeții cei mai legați de *Viața românească*, atât prin poezia lui, cât și prin contribuția de alt ordin, pusă în slujba apariției acestei reviste.

Prezența conștientă, dacă nu și organizată, a mai multor scriitori în aceeași grupare literară, strînsă în jurul aceleiași sau acelorași reviste, presupunea, fără îndoială, o comuniune sufletească, o sensibilitate cât de cât asemănătoare, care, deși tributară aceleiași orientări ideologice, se dezvoltă în conformitate cu *temperamentul* artistic al scriitorului, factor însemnat în determinarea și formarea personalității sale artistice. De aceea, nu toate izbînzile și toate limitele poeziei de la *Viața românească* se răsfrîng în aceeași măsură asupra poezilor amintiți. Ele sînt determinate în mare parte de structura poetică a fiecăruia dintre ei. Din punct de vedere al tipului artistic, Demostene Botez este un sentimental, lucru sesizat de toți criticii vremii și chiar de Topîrceanu, cu spiritul său științietor, cînd, în *Expunere de motive*, arată de ce n-a concurat niciodată la premiile Academiei: „Întîi, fiindcă mi-a fost lene... / al doilea, nu-s modernist, / sentimental ca Demostene / și nici ca Blaga futurist...”

Ieșită astăzi de sub pana unor critici literari, pentru care între noțiunea de poet sentimental și poet minor există o identitate absolută, afirmația aceasta ar părea o apreciere peiorativă.

Înțelegînd însă prin sentimental un tip uman dotat cu dispoziția de a fi influențat afectiv ușor și repede, cu facultatea de a percepe în chip deosebit de pronunțat impresii morale, predispus să fie spontan și puternic mișcat de compasiune, de milă, de dragoste

etc. — pentru noi un poet sentimental e tot atît de valabil şi de capabil să oglindească realitatea ca oricare alt poet talentat, expresie a altei atitudini temperamentale : mai rece, mai obiectivă, mai mult raţională, decît sentimentală. Şi dacă cel care apreciază o operă literară îşi exprimă, într-un fel sau altul, inevitabil gusturile sale proprii — care, în condiţiile unei critici ştiinţifice, nu pot contrazice criteriile obiective de apreciere a operei artistice, — noi credem că poetul sentimental e poetul de mari potenţe lirice şi, aşa cum spunea Ibrăileanu, „o poezie cu cît este mai lirică, cu atît este mai poetică“.

Multe din poeziile lui Heine şi Eminescu, de pildă, sînt sentimentale. Şi poeziile acestea sentimentale — prin sinceritatea, simplitatea şi firescul lor — nu sînt cu nimic mai prejos decît poeziile de o factură, să zicem, mai de concepţie.

E adevărat că unii poeţi, cu o sensibilitate lîncedă şi cu talent dubios, prin sentimentalismul lor dulceag, incolor şi inodor, au compromis noţiunea de „sentimental“, ceea ce nu implică ponegrirea sensului autentic, aplicabil la opera unor poeţi de autentică valoare.

Aşadar, Demostene Botez este un sentimental în înţelesul bun al termenului. E vorba de o participare pronunţat afectivă la stările de lucruri pe care le oglindeşte în versurile sale, de o înţelegere sau de o interpretare cu precădere prin intermediul „pur“ — în măsura în care poate fi vorba numai de acesta — al sentimentelor.

E adevărat că, uneori, sentimentalitatea organică din poeziile lui Demostene Botez este, şi ea, alterată de o anume tristeţe artificială. Poetul caută cîteodată

cu tot dinadinsul motive patetice, neconjugate organic cu realitățile vieții, ceea ce duce la simularea unor frământări reale, și nu la exprimarea unor sentimente trezite de realitatea obiectivă.

Mai puțin cine citește placheta de versuri *Munții*, alcătuită în 1918, din acele șase „elegii funebre”, izvorîte din sentimentul îndurerat al pierderii vremelnice a Carpaților, și mai mult cel care urmărește, în *Floarea pământului* (1920), scufundarea poetului în zonele subconștientului, sau cel care ascultă *Povestea omului* (1923), *Zilele vieții*, *Povestea omului* (vol. II, 1927), sau *Cuvinte de dincolo* (1934), acele spovedanii patetice ale unei simțiri zdruncinate de realitățile crude ale anilor dintre cele două războaie, va înțelege specificul contradictoriu al poetului sentimental Demostene Botez.

Ar fi greșit să considerăm nota sentimentală din poezia lui Demostene Botez produsul exclusiv al temperamentului său artistic, în care se pot întâlni — de altfel — suficiente note vesele, pline de ironie. Ea are determinări mult mai adânci, de natură obiectivă, socială. Capitalismul, care pătrunsese puternic în România, sprijinea dezvoltarea numai a acelor centre și regiuni care-i aduceau profituri imediate, lăsând în paragină târgurile moldovenești despopulate, cu case vechi lipsite de viață, transformate într-un oribil crematoriu moral. Anemia, monotonia, plictisul, mizeria inundă ca o apă stătută și leșiatică târgurile acestea și nu cruță nici vechea cetate a Iașului, a cărei efervescență spirituală de altădată e înecată în noroiul ploilor și pulberea căldurilor caniculare. Moldovean de

origine, Demostene Botez a trăit mulți ani în stagnarea și vegetarea socială a acestor târguri cu o viață adeseori fără orizont, sau cu orizontul limitat al unui cadran de ceas : „Ca niște minutare pe-un cadran, / Ne învîrtim pe-același loc închis, / Ne deșteptăm și iar cădem în vis, / Cu anotimpurile unui an...” — și s-a făcut expresia durerii lor și a sa proprie : „Așa purtînd povară, mi-am împărțit eu cîntul / Ce l-am crescut în suflet și l-am trăit mereu, / Să-l poarte ca pe-acesta pe străzi înguste, vîntul, / Să fie-al tuturoră precum a fost și-al meu“.

În opera multor scriitori de la noi, mai ales moldoveni, durerea acestor târguri, cu „flori ofilite“ și „locuri unde nu se întîmplă nimic“, a răsunat ca un ecou puternic. Ne amintim numai de Sadoveanu, de Ion Călugăru, de Bacovia, de B. Fundoianu, în a căror operă gem durerile acestei lumi din târgurile de provincie. Foarte rareori s-a făcut vreo apropiere între opera acestor scriitori și poezia lui Demostene Botez, și chiar proza sa. Unii critici literari au stabilit, însă, înrudiri între poezia lui Demostene Botez și ramura flamandă a simbolismului, reprezentată prin Rodenbach ; unii îl apropiau de varianta italiană a lui Marino Moretti, iar alții vedeau afinități între poetul nostru și Maurice Rollinat sau Reiner Maria Rilke, ceea ce nu e imposibil, deși de Rilke, de pildă, poezia lui Demostene Botez e destul de străină.

Citind volumele de poezii ale lui Demostene Botez de dinainte de Eliberare, o ispită te urmărește permanent. Și, deși, te sfiești s-o mărturisești, de teama comparatiștilor care vor riposta mirați, ispita e atît de puternică, încît răzbate peste orice prejudecăți.

Poezia tristă și ironică a lui Demostene Botez, prin nota ei specifică și semnificația ei socială — păstrînd proporțiile și specificul genului și talentului — ca atmosferă aduce cu schițele și piesele lui Anton Pavlovici Cehov : „Citind povestirile lui Anton Cehov — spune Gorki — te simți ca într-o zi tristă de toamnă tîrzie, cînd, în aerul atît de străveziu, se conturează precis copacii goi, casele scunde, oamenii cenușii. Totul e atît de ciudat, de singuratic, de nemișcat și neputincios. Adîncile zări albastre sînt pustii și, contopindu-se cu cerul palid, trimit respirația lor rece și tristă pămîntului acoperit de noroiul înghețat. Minte autorului, ca soarele de toamnă, luminează cu o claritate crudă drumurile bătătorite, ulițele întortocheate, casele scunde și murdare, în care niște omuleți jalnici, pe jumătate adormiți, se înnăbușă de plictiseală și lenevie și umplu casele lor de un du-te-vino fără rost.“

Referindu-ne la poetul român, ce-am putea spune, parafrazîndu-l pe Gorki ? O mare parte din citat ar trebui repetat. Citind poeziile lui Demostene Botez dinainte de Eliberare, te simți ca într-o zi tristă de toamnă tîrzie, cu oameni ofiliți moral și fizic, cu străzi noroioase, desfundate de ploii reci, monotone, cu dricuri mortuare, peste care : „Aduce noiembrie parfumuri amare / De frunze de nuc, pe-o albă cărare, / Și mîna cu vîntul pustiuri sub cer / Și praf de rugină de fier“. Totul se repetă obsedant : „Și azi se sfîrșește și mîine începe / Cîntarea culorilor fade. / Se strînge-n ghiocul de frunze nomade / Pustiul din suflet, pustiul din stepe...“

Cerul e vînat și mohorît ; pe străzi e pustiu ; oamenii locuiesc în odăi sărace și goale, mobilate parcă și ele numai cu pustiu ; la geam bat picuri mari aduși de vînt ; afară, pe-o creangă neagră de salcîm, stau ciori ; nu se aude nimic decît apăsătoarea tăcere, peste care se ridică, nu arareori, glasul clopotului de la biserica Bunavestire (e semnificativ, în condițiile astea, vestea morții e o veste bună), anunțînd într-un vaier lung încă o trecere în veșnicie. E o suferință ucigătoare, care roade în existență ca un cariu într-un lemn uscat. Și bucuriile oamenilor sînt tragice, vulgare, stîrnind milă. E o încremenire obositoare. Mișcarea însăși, cînd o percepem, e parcă numai un mijloc pentru atingerea scopului : încremenirea. Pămîntul însuși își „duce undeva departe / caicul negru încărcat cu moarte“. Oamenilor din tîrgurile provinciale inerția le trezește în minte ideea morții, care e firesc să triumfe acolo unde un alt gînd, o altă activitate n-o alungă, unde viața, sub toate aspectele ei, e într-o înspăimîntătoare agonie : „În *spleen*-ul orașelor de provincie, în zilele de lungă solitudine și de amară plictiseală, adică duminicile“. În poezia lui Demostene Botez stăruie pînă la monotonie obsedantă tristețea după-amiezilor de duminică, cu tăcerea ascunsă prin ogrăzi, cu străzi pustii, cu servitori în poarta casei, cu ferestrele închise, cu ușile zăvorîte : „Dumineci lungi, dumineci nesfîrșite, / Cu albe dimineți scăldate-n soare, / Cu clopote-n văzduh răsunătoare... / Dumineci lungi, dumineci adormite. // E liniște pe stradă, oboseală ; / Ceva greoi apasă urbea moartă. / Un servitor în haina lui de gală / Cu capul gol, de-o oră-așteaptă-n poartă. // Se văd ferești cu storurile

trase, / Nu cearcă nimeni ușile-ncuiate, / Apasă grea
tăcerea peste case, / Dumineci lungi, dumineci întris-
tate.“ Interesant de remarcat procedeul artistic prin
care atributul esențial, *lungimea duminicilor*, rămîne
invariabil și în funcție de el variază doar epitetul :
adormite, întristate, nesfîrșite. Cînd totuși apare viața
în mișcare, nu are alt rost decît să întărească senti-
mentul pustiului, al platitudinii traiului jalnic din tîr-
gurile provinciale : „Pe strada-n care au ieșit căței
și slugi / Trec în rînd recruții tunși și clăpăugi, / În-
găimînd din gură-un cîntec de ostaș / Ce deșteaptă
case goale, prin oraș. // Stau la gard bătrînele în
soare, / Stau cu mîinile la gură, gînditoare. / Cîinii-ar
vrea să-i latre, dar li-i lene, / Și se uită după dînșii
printre gene.“

Sentimentul dureros al vieții sleite și cenușii nu
apare numai în duminici și numai toamna. Toate ano-
timpurile seamănă între ele : „Și primăvara asta e la
fel cu nu știu cîte alte primăveri“ ; toamnele de ase-
menea, verile și iernile așijderea. Zilele întregului an
sînt cenușii, monotone, fără orizont, iar gesturile
oamenilor, mecanice și banale ; „Ferestrele acelorași
vecini / Ca-n orice an iar s-or deschide-n soare, / Pe
urmă știu, vor atîrna covoare, / Și vor grebla ei sin-
guri prin grădini. // Cu-aceleași gesturi parcă ance-
strale / Vor scutura prin case și vor scoate, / Afară-n
soare, scaune-mbrăcate / Și niște plante artificiale. //
Dumineca iar vor cînta agale / Aceleași caterinci spre
panoramă / Pe unde-s bărci, panoptic și o dramă, /
Aceleași valsuri triste și banale. // Aceeași goarnă de
înmormîntare / Va răsuna strident și monoton, / Cu-

același ritm și cu acelaș ton, / Ca-n orice alte primăveri cu soare."

Monotonia vieții oamenilor din aceste târguri devine disperantă în versurile: „Și mortul însuși o să mi se pară / Că este cel din altă primăvară".

În universul poetic al lui Demostene Botez, casele sînt pline de mistere, viața în ele pulsînd atît de rar, încît pentru perpetuarea ei se simte nevoia învierii celor de altădată, din tablourile de pe pereți: „Tot mai puțin vor mai trăi cei vii / Și tot mai mult, și tot mai mult cei morți".

Oamenii, sugerează poetul, trăiesc în virtutea inerției, purtînd în craniu, din toată clipa ce n-a vrut să moară, ca într-o urnă funerară, cenușa propriului trecut.

Ce ne spune acest tablou, incomplet schițat de noi, al sentimentelor din poezia lui Demostene Botez?

Un lucru în fața căruia reacția sufletească nu poate fi decît durerea disperată și revolta, surori gemene atunci cînd sînt exprimate în arta realistă. Și anume, faptul că societatea burgheză mutilează fizionomia morală a oamenilor, înnăbușă și ofilește vlăstarele vieții; obosește conștiințe și întunecă minți, inspirînd deznădejdea, neîncrederea în viață și setea de moarte. Tabloul acesta e mărturia tragică a faptului că orizontul vieții oamenilor dintr-o atare societate e sufocant de mărginit și încetoșat. O voce parcă străbate prin toate volumele, spunînd tare: „Urîtă, tristă, meschină viață ți-a hărăzit (cînd să indice pe hărăzitorul acestei vieți, vocea se stinge, devenind aproape imperceptibilă) orînduirea nedreaptă. Ea e vinovată de soarta ta jalnică!"

Dar nu în toate poeziile sentimentale și triste ale lui Demostene Botez răzbate spiritul acesta lucid, vocea aceasta acuzatoare. Sînt poezii care alimentează termenul negativ al contradicției de care aminteam la început, poezii unde „sufletul lucrurilor”, „misterul”, „macabrul”, în general o viziune de sursă livresc-simbolistă înlocuiește inspirația autentic-realistă, izvorîată din dramatismul vieții. În aceste poezii, sensibilitatea reală, exprimînd tristețea unui suflet rănit de plictis și liniște obositoare, e proiectată într-un plan ce scoate în evidență limitele ideologice ale poetului. Astfel de limite se relevă mai ales în volumul *Cuvinte de dincolo* (1934), care parcă ar voi să ilustreze în versuri teoriile idealiste privitoare la raportul dintre existență și conștiință. Volumul e închis parcă într-un mister, propria-i viață i se pare poetului, ca lui Eminescu altădată, „Cum că cură / încet repovestită de o străină gură”. În poezia lui Demostene Botez, uitarea propriei vieți e plină de regret, dar și de un ușor sarcasm: „De viața mea, a mea, îmi amintesc / Ca de-un roman cîndva foiletat, / Pe care nu-l mai am ca să-l citesc — / Pe care l-am uitat”.

Din paginile volumului, ca dintr-un cavou, răzbate glasul poetului pentru a vorbi cu cei „de dincolo”. Viața i se pare umbra palidă a unei lumi „de dincolo”. Un vis încetșat, străjuit de oboseală lugubră, dezorientare și groază. „Stau în întunericul nopții — ca-n pămînt, / Nu se aude nimic și mi-i frică de mine. / Pe mine însumi gîndurile mă descopăr. / Viața mea mă înspăimîntă, / Plăpîndă și nesigură. / Urmărit de destinuri m-am ascuns în odăița mea / Cine știe cine mă pîndește acum. / Aș vrea să-mi las viața ală-

turi / Ca pe-o mare greutate și să mă odihnesc lângă ea.”

Sfârșeala, groaza aceasta, determină confuzia. De aceea, în unele poezii stăruie obsesia morții ca o împlinire a fericirii, alături de spaima de moarte.

Uneori, poetul pierde din vedere explicația socială a tristeții, punând-o pe seama unui atavism confuz biologic-social, în care se apasă mai mult pe latura biologică: „Tristeți fără motiv din astă-sară, / Tristețile străbunilor, vă port, / Așa cum poartă-o urnă funerară, / Și toate visurile unui mort”.

Alteori, peste plictisul și monotonia orașelor de provincie, își face loc, în poezia lui Demostene Botez, sentimentul „dezrădăcinării”, cultivat de sămănătoriști și poporaniști în general, dar mai cu seamă în aspectele sămănătoriste ale poezilor ardeleni, în primul rând de Octavian Goga, care l-a influențat vizibil pe Demostene Botez. Poetul are, ca și Octavian Goga, nostalgia copilăriei fericite de la țară, a carului cu boi, a aspectelor idilice din lumea satelor, fără a vedea întunatele drame care le rodeau, sub aceste false straie de sărbătoare.

În poezia *De Anul nou*, poetul își reprezintă, într-o viziune idilică, o scenă din viața de la țară, încheind-o cu comentariul: „Așa-i acum pe undeva-ntr-un sat / Cu-n preot gospodar la care vreun / Băiat venit-acasă de Crăciun, / Trăiește ceasu-acesta minunat”. Scena e opusă orașului prin strofa: „Pe-aici, cîntînd, trec oameni în opinci, / Și-i trist așa cum e la panoramă. / — Să mergem iar la noi acasă, mamă, / C-aicea cîntă, cîntă caterinci”, creîndu-se de fapt o opoziție sat-oraș *sui-generis*. Obosit de viața destră-

mată a târgurilor, el face rechizitoriul celor ce l-au dus de-acasă, după modelul evident al poeziei semănătoriste : „De ce nu m-ați lăsat la mine-n sat, / Printre livezi cu meri și nuci bătrâni, / Prin țarini răcorite de fîntîni / De ce nu m-ați lăsat ?! // (...) Aș fi rămas prietin cu doi boi / Și aș fi fost ca ei de resemnat, / Brăzdînd ogoarele în lung și-n lat, / Și fără să ne mai gîndim la noi. // (...) Și-acum mă simt un car de fîn cosit / Adus în târg pe-o noapte-ntunecoasă, / Să port pe-aici miresme de la coasă / De flori care-au murit.“

Dar poezia lui Demostene Botez are suficiente alte aspecte, prin care răzbate fie un glas acuzator, ca în *Moartea șomerului*, în *mină*, *Fabrica*, fie o nemărginită dragoste pentru frumusețile patriei, în cîntarea căroră poetul s-a arătat un pastelist virtuos.

Nu de multe ori s-a putut întîlni în poezia noastră o înfățișare mai emoționantă a șomerului care căuta mîncare, terorizat de foame și despersonalizat de miserie : „Inima mea, / Care iubea copiii mei / Ca pe trei zei / Și o femeie caldă, tînăra și blîndă, / A coborît în pîntece la pîndă / Și în stomacul meu de animal, / Cu poticniri de cerșetoare, / Repetă ca un papagal : / Mîncare și mîncare...”

Sub amenințarea implacabilă a sărăciei, șomerul, ale cărui gînduri „au pierit de foame toate”, se vrea ucigaș, fiindcă „oamenii care-au ucis au ce mîncă”, se vrea animal fiindcă : „Este pămînt pentru boi ca să are, / Este cîmp pentru ei ca să pască. / Vreau să ar, să-mi dea de mîncare, / Să mănînc iască.”

Chiar cînd, printr-o putere miraculoasă, șomerul devine din nou muncitor în mină, condiția lui umană

nu se schimbă cu nimic : „Jur împrejur e tot pământ / Și uzi pereți de stîncă / Și-n gura mea e tot pământ / Și gura mea-l mănîncă“. (E semnificativ faptul că ciclul acesta, de opt poezii, a fost publicat în ziua de 1 mai 1932, în *Adevărul literar și artistic*.)

Prezentarea tragismului vieții șomerului și a muncitorilor mineri ar fi căpătat rezonanțe mult mai autentice, poezia ar fi cîștigat mai mult în forța ei artistică, dacă unghiul de reprezentare al poetului ar fi fost mai apropiat de sensul revoluționar al vieții clasei muncitoare.

Muncitorii simt că se sufocă în iadul capitalist, vor altă viață, pe care o caută pretutindeni : „Să lucrăm repede-n tunel, / Poate să ieșim undeva într-o lume mai bună“.

Cu finețe, poetul pune cele două lumi, a proletarilor și a exploataților, față-n față, realizînd scena unui adevărat proces, și unde acuzarea celor dintîi cade grea, zdrobitoare peste întreg regimul capitalist. De ce trudesce minerii în fundul pămîntului, în întuneric, umezeală și fum ? „Trebuie aur pentru amante, / Pe cercei cu diamante, / Și broșe cu safir, / Pe odăjdii, pe potir, / Pe coroane, pe inele, / Și pe nasturi de livrele./ Aur !“ (*În mină*, 1934).

Întîlnim aceeași antiteză acuzatoare și-n poezia *Fabrica*, unde, în timp ce : „...între roțile nebune, / Care nu mai vor să steie, / Mîzgălită de cărbune / Leșinată-i o femeie...“ — pe scara principală : „Cu coloane în stil maur, / În mătasă naturală / Urcă grav vițel de aur“.

Spuneam că Demostene Botez, îndrăgostit de frumusețile patriei, are o paletă bogată, care face din el un

virtuos pastelist, cum ni-l relevă poezii ca: *Amurg de vară*, *Pastel de vară*, *Vara*, *Aurora*, *Revenire*, *Pe mal*, *Vecernie de toamnă* și altele, care răsfrîng un admirabil tablou al zilelor și anotimpurilor naturii patriei noastre.

Tulburătoare ca vibrație sînt poeziile din ciclul *Munții*, scrise în 1918 — cu evidente înrîuriri din poezia de război a lui Octavian Goga.

Poeziile apar ca expresie a unui sentiment general de mîhnire care cuprinsese spiritele în urma încheierii Tratatului de la Buftea. Răzbate aici o durere sfîșietoare, izvorîta dintr-un patriotism puternic și sincer.

Străvechea legătură a poporului român cu natura patriei se manifestă în aceste poezii cu toată vigoarea. Munții sînt îndoliați de durerea poporului: „Ca un doliu umbra munților se-ntinde / Dincoace de noile hotare, / Și ca o ființă, fiecare / Ne cuprinde“.

Însufletirea munților e atît de omenească, încît :

Parcă totul are suflet, are viață...
Piscuri negre ridicate-n zare
Amenință noile hotare
Ca niște brață...
Și în serile tîrzii de vară
Umbra lor ne mîngîie pe frunte,
Și simțim cum fiecare munte
Trece granița în țară.

Notele acestea, de un puternic umanism, din poezia lui Demostene Botez, sînt, printre altele, factorii care vor sprijini, după 23 august 1944, orientarea creației sale pe drumul realismului socialist.

Dacă am înțeles just semnificația și cauza unor stări de spirit deprimante din poezia lui Demostene

Botez, atunci îndreptarea sa spre acest drum nou al literaturii noastre, prin volumul *Floarea-Soarelui*, ni se va părea cu totul firească. Poetul care mărturisește, în *Simbol de iarnă* din volumul *Cuvinte de dincolo* : „Nu mai pot singur să-mi aleg un drum, / La capăt toate s-au pierdut în fum, / Prin care joacă straniu o nălucă, / Orice destin azi poate să mă ducă“, — găsește acum în clasa muncitoare, în ideologia și partidul ei, busola care să-i curme dezorientarea și să-i indice cărarea realizării visului căutat, întrezărit prin ceața vremii doar ca o fata morgana. Acul magnetic al acestei busole este în primul rînd contactul cu viața, cu oamenii care merg siguri spre viitor. Dacă înainte vreme poetul mărturisea că : „Toți oamenii în jur sînt lucruri care se mișcă, / Am pentru ei și pentru mine milă pînă la lacrimi, / De parcă eu i-aș fi ucis pe toți. / Toată viața pămîntului a dispărut, / Nu mai sînt decît eu aici și tu la capătul drumului meu“, — astăzi oamenii îi sînt aproape și pulsul vieții colective, frămîntările ei îi umplu sufletul de bucurie, de perspectiva viitorului :

Mă-ntorc acum spre viitor cu fața.
Lumina lui îmi trece-adînc prin pleoape.
Și oamenii îmi sînt și mai aproape
Și parcă m-a luat de mînă viața.

De la o viziune a vieții, sumbră și aproape apocaliptică uneori, poetul pășește spre o viziune optimistă intuind, „Peste șesuri aurii de grîne“, „Zarea largă-a zilelor de mîne / Și peisajul lumii viitoare“. Și dacă, deznădăjduit de mizeriile tîrgurilor provinciale, altădată dorea ca „plumbul trupului să-i cadă-n

bezna și pământ“, astăzi poetul simte cum : „Mai tare-mi bate inima în piept, / Spre viitor tot sufletu-mi îndrept, / Mereu, ca floarea-soarelui, spre soare“.

Inundat de lumina veacului nostru socialist, orizontul sumbru și încetșat al poetului se luminează și se deschide larg. Universul său poetic se îmbogățește cu viața și faptele eroice ale constructorilor socialismului. Cerul e mai clar și senin, omul muncitor, vultur în colivie altădată, e acum „Avîntat ca-ntr-un zbor / E cu soarele vecin“ ; pe străzi nu se mai aude tînguitul jalnic al caterincilor, ci glasuri voioase și cîntece de pionieri ; pe cîmp nu mai domnește tăcerea, fiind copleșită de uruitul tractoarelor și fluierul uzinelor ; mahalalele orașelor nu mai sînt părăginite ca altădată. Un om, care copilărise într-o atare mahala, vine după ani s-o revadă, pe ea și maidanul copilăriei : „Și căuta istoricul maidan. / Cu creste de cucuși pe gard, / Cum înfloreau în fiecare an... / Și a găsit în loc, un bulevard !“

Pe locul birturilor murdare și al bălăriilor, se ridică o casă nouă : spitalul de copii ; mai încolo, se-ntinde „...aleea de onoare / A celor ce sînt azi fruntași în muncă“. În muncitorii, priviți cu compasiune în vechile poezii, înfățișați ca victime ale regimului capitalist, poetul vede Prometeii prin a căror muncă :

Din zori de dimineață pînă-n seară
Va înflori ca pe aici în Tei,
Tot ce a fost paragină în țară.

Omul acesta nou al zilelor noastre, transformator al naturii și ziditor al unei vieți mai fericite, e cîntat de

Demostene Botez cu dragoste și însuflețire în nenumărate poezii : *Turnătorul*, *Pe frontispiciul expoziției industriale*, *Pe tine vreau acuma să te cînt* etc., etc.

Puternic îndrăgostit de om, pe care l-a purtat o viață întreagă în sufletu-i de poet, Demostene Botez vede în muncitor, așa cum e și firesc, pe cetățeanul cel mai înaintat al epocii socialismului, cu problematica sufletească cea mai bogată și cu fizionomia morală cea mai luminoasă și reprezentativă.

În poezia *Scrisoare unui tînăr poet ieșean*, Demostene Botez exprimă direct diferența radicală dintre climatul literar de altădată și acela oferit de noile condiții de viață din patria noastră :

Eu mi-am purtat tristeți chinuitoare
Pe străzile pe care mergi acum,
Dar tu, de umbli pe același drum,
Mergi într-un răsărit frumos de soare.
Eu am călcat pe vechiul mucegai,
Cu lungi singurătăți de om stingher
Și visul meu se-năbușea sub cer,
Adulmecînd mireasma lunii mai.

E un fel de autoreconsiderare și de explicare a tristeții, singurătății și apăsării din propria sa poezie.

Nu e vorba deci de monotonii de prozodie, acestea erau necesare pentru a da senzația monotoniei vieții, în redarea căreia poetul s-a arătat un umanist sensibil ; e vorba de faptul că factura acelei vieți mohorâte i-a monocordizat adeseori lira, înnăbușindu-i corzi pe care Demostene Botez a putut cînta abia în anii din urmă, cînd belșugul de fapte mărețe al vieții noi îi îmbogățește și tematica și problematica poeziei sale, ca și a tuturor poezilor de la noi.

Demostene Botez militează astăzi pentru o poezie optimistă, luminoasă ca viața însăși, spunându-i tînărului poet care cîntă „voios un cîntec plin de viață / Nu cum cîntam, litanie de moarte” :

Tu nu ești singur pe pustii alei,
Și în orașul tinereții mele
N-auzi un zornăit de lanțuri grele
Cum s-auzea ades în anii mei.

Cu sentimentul participării la miracolele vieții noi, într-un colocviu cu inima sa, poetul inculcă ideea răspunderii artistului, nevoia de a slăvi noile frumuseți, bogăția conținută și neconținută a acestora. În acest sens poetul își îndeamnă inima : „Dar uită tot trecutul ce s-a dus, / Să-mi bați pînă la ultima terțină, / Mai am atîtea de cîntat, de spus”.

Intrînd în expoziția industrială, poetul e întâmpinat de statuia unui muncitor și a unei muncitoare :

El, c-un ciocan automat
Ținut pe umăr, de mîner,
Ea, cu o secere de fier
Pe după brațul ei bronzat.
Înaintau în pas grăbit
Pe treptele spre viitor,
Și vîntul răsfrîngea ușor
Pulpana hainei de granit.

Reflecțiile stîrnite de vizitarea expoziției relevă nu prin declarații retorice, ci prin poezie autentică, simpatia poetului pentru clasa muncitoare, adeziunea sa sinceră la lupta măreață a acestei clase conducătoare. De aceea, cînd părăsește expoziția și trece din nou pe

lîngă statuia „cu-același muncitor și muncitoare” — ne mărturisește poetul :

O clipă lîngă soclu m-am oprit
În ceasu-acela cenușiu de seară,
Și-n fața lor eu m-am descoperit,
Aveam în față parcă-ntreaga țară.

În alte poezii, cum e *Turnătorul*, de pildă, poetul intenționează să ne înfățișeze portretul unui om nou, muncitor în oțelărie, dar din păcate, din cele zece strofe care alcătuiesc, de altfel, un pastel industrial, nu desprindem decît foarte vag „Trupul omului călit / (...) Și cu ochii arămii” care „...a început să vadă, / Clocotind ca-ntr-o plămadă / Și tractorul zece mii”. Deși își dă seama de bogăția sufletească a acestor oameni, față de care admirația sa vibrează intens, el n-a pătruns cu intuiția necesară în tainele sufletului frămîntat al muncitorului, de aceea poezia lui este mai mult descriptivă, admirativă, și mai puțin un ecou al sufletului muncitoresc.

Rezonanțe puternice, pline de poezia muncii socialiste din agricultură, întîlnim în ciclul *Momente dintr-o gospodărie colectivă*. Sentimentul dominant care străbate aceste poezii este acela al trăinicieii faptelor realizate de oamenii harnici, vioi și pricepuți, îndrăgostiți de noua lor viață. Apar aici deosebit de bine conturați, dar tot descriptiv — deocamdată — germeii unei noi categorii de muncitori, aceia care lucrează în S.M.T.-uri ca tractoriști :

La S.M.T. în vale, cu toți, băieți și fete,
Toți tractoriștii noștri lucrează la tractoare ;
Dispar sub roți dințate, albastre siluete,
Și altele ridică, pe scripete, motoare.

Pe geamurile albe de la atelier
Prin care muncitorii se văd pînă la brîu,
Scînteie-ncremenită lumina de pe cer,
În florile de gheață ca niște snopi de grîu.

(Primăvară la S.M.T.)

Membrii colectivei sînt văzuți în diferite ipostaze ale muncii : *La plivit, La grădinărie, La Seceriș, la Cules de vii la colectivă, la Păscutul oilor, Ciobănașul* și-n fine *La colțul roșu* — care permit poetului zugrăvirea aspectelor noi, socialiste, din conștiința lor.

Sentimentul de exultanță și de bucurie a muncii iradiază peste majoritatea versurilor acestui ciclu.

Dar poetul e conștient că toate aceste bunuri și drepturi, cîștigate de poporul muncitor, nu se pot păstra și consolida decît prin păstrarea unui bun deosebit : pacea, pe care înțelege s-o apere chiar cu prețul vieții. Veteran a trei războaie, martor al atîtor stingeri de vieți și-al atîtor ruine, poetul vorbește — de la suflet la suflet — contemporanilor, în numele acestor triste experiențe :

Azi, omule, e mult de cînd te știu ;
Ai ca și mine părul argintiu
Și, din trecut, obrazu-adînc brăzdat.
Ești ca și mine din același leat.
Eu știu c-am fost odată amîndoi,
Vecini într-o tranșee, în război.
Aș vrea să stăm de vorbă ca doi oameni —
Dacă-ai făcut războiul, mi te-asameni.
Vorbesc ca veteran din trei războaie.

Poezia are un aer de confesiune și în același timp de admirabil discurs agitatoric. Lucid, poetul semna-

lează emoționat semenilor săi pericolul unui nou război :

Tu, fratele meu bun din timpu-acel
De suferinți, de groază și măcel
Iar se ridică groaznică stihie,
Iar puști, iar bombe, iar măcelărie,
Și iar prin vechi mașinării savante,
Magnații vor să scoată diamante
Din lacrimi de mame-ndoliate
Și să le-adune, lacomi, în carate.
Ei, camarade, tu, și toți ca mine,
Ne-am întrebat : De ce ? și pentru cine ?

Poetul cu o experiență amară — dobândită în trei războaie — se face ecoul năzuințelor de pace ale umanității :

Nu e destul să nu vroți război,
Ci să luptați alături de noi.
E-o luptă pe viață și pe moarte.
Să nu rămână nimenea deoparte !
Să se ridice lumea care tace —
În lupta asta mare pentru pace.
Prea mult a pățimit când a tăcut.
Ne-or întreba nepoții : „Ce-ați făcut ?“
Tu, tinere, ce ai de apărat
Înfăptuirea visului visat
Și viața de-abia la început
Tu, cu avîntul tău, „tu ce-ai făcut ?“

Prin poezia sa actuală, izvorîată din inimă și revărsată în inimile luptătorilor pentru pace și ale constructorilor unei vieți mai bune, Demostene Botez este un poet stimat și iubit de cititori. El știe că marile construcții, durabile, nu se fac decît în condiții de pace ; și o construcție mai mare, mai complicată și mai

monumentală ca sufletul omului e de neconceput! Pentru construirea și înfrumusețarea acestui suflet, toți oamenii cinstiți au obligația de a lupta pentru pace.

De fapt, poezia lui Demostene Botez, din totdeauna, s-a preocupat de sufletul omului. Dar, din pustiu și molozul dărâmurilor spirituale ale capitalismului, un poet privat de o viziune înaintată, ce suflet ar putea clădi? Un suflet trist, măcinat de neliniști și umilinți, un suflet înfiorat de groază și disperare. Toată vremea rămîne însă, în conștiința poetului, tînjirea după un suflet frumos, sănătos și demn. De aceea, nu există o ruptură radicală între izvorul de inspirație al poeziei sale actuale și al poeziei din trecut. Ceea ce s-a schimbat acum este viziunea poetului asupra noii realități, ceea ce i-a prilejuit construirea unui suflet așa cum îl visa de ani de zile. Drumul creației lui Demostene Botez ni se pare un exemplu elocvent de felul cum personalitatea adevărată a unui artist se poate afirma și dezvolta în sensurile ei majore, în condițiile unei vieți libere a întregului popor.

Bogăția și varietatea vieții socialiste dau o respirație din ce în ce mai largă și mai patetică poeziei sale.

DECLARAȚIA PATETICĂ

„Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laș. Fiindcă știu că lumea poate fi schimbată cu mult în bine“, mărturisea poetul Miron Radu Paraschivescu în 1935, răspunzînd anchetei organizate de ziarul *Facla* pe tema : *De ce scriți ?*

Era în această formulare categorică sublinierea sinceră și temerară a unui crez artistic realist, nedezmîțit niciodată de poet, erau liniile unui splendid autoportret moral, pe care o cercetare retrospectivă, din unghiul cel mai sever al istoriei literare, l-ar confirma cu prisosință.

Într-adevăr, Miron Radu Paraschivescu a fost dintre aceia care au văzut la timp și cu claritate politică ascuțitele contradicții de clasă din societatea burgheză, a auzit oftatul mulțimilor asuprite și a simțit putreziciunea unei lumi pe care a văzut-o clătinîndu-se din toate balamalele, îmbătată de narcoticele fascismului ; n-a fost laș și a îndrăznit să-i prezică sfîrșitul, tocmai într-un moment cînd ea se credea nemuritoare.

E sugestivă și elocventă, în acest sens, poezia intitulată simbolic *Sfârșit*. Alcătuită din două strofe care înfățișează două lumi antagonice: una, prinsă într-o activitate febrilă de muncă, deși apăsată și asuprită, îi inspiră cititorului o robustă încredere în viață și în rostul ei istoric, alta, care „nu face nimic”, se odihnește în birouri capitonate, are puterea, dar în al cărei destin poetul întrevade slăbiciunea și dispariția inevitabilă de pe arena istoriei. E o poezie nudă, neafectată și ferită de inutile podoabe stilistice, care izbuteste însă o imagine artistică plastică, vie și tocmai de aceea memorabilă.

Îmi lipesc tîmpla de pămînt
și aud oftatul cavernos al minelor ;
îmi înalț ochii pe cer
și nu văd decît norii de fum
 înfășînd gîtul lung al
 coșurilor de fabrică ;
în gări, în porturi, pe străzi, pe cîmpii,
pretutindeni oameni aplecați
ridică, sapă, coboară, umblă,
gîfîie, se mișcă, asudă ;

numai undeva
într-un birou capitonat și cu intrarea strict oprită,
cineva șade într-un fotoliu adînc
și nu face nimic,
fiindcă oamenii cei mulți fac tot ce e de făcut,
fac tot ce nu se poate face.
Și omul singur din biroul capitonat
seamănă în neclintirea lui, cu un condamnat
la moarte.

Datînd din 1934, poezia aceasta, împreună cu multe altele, se înscrie, fără îndoială, în tradițiile lumi-

noase ale literaturii noastre militante, inspirată din lupta oamenilor muncii împotriva exploatării, împotriva fascizării țării și pentru libertatea poporului. Versurile poetului aduc pînă la noi autenticitatea acelei epoci, atmosfera socială și năzuințele democratice ale maselor populare. Ele apar ca un ecou firesc al acelei vremi, poetul declarîndu-se, cu modestie, mesagerul gîndurilor și sentimentelor contemporanilor săi. Poezia este, în viziunea sa expresia faptelor mulțimii, a activității creatoare a acesteia și nu un dat metafizic, cum se străduiau s-o prezinte în acea vreme, unii poeți cu conștiința aservită esteticii idealiste :

Nu vă bizuiți pe mine !
Eu nu sînt decît ecoul și (uneori) prevestirea
faptelor voastre.

.

Deci,
nu vă bizuiți pe mine,
ci pe ceea ce sînteți, ce faceți.
Vorbele mele vor spune,
singure, această minune.

(Prefată)

Într-o vreme cînd tot soiul de îngerii și arhangheli invadaseră cîmpul poeziei, izgonind din el ultima urmă de umanitate — căci, pentru versificatorii oficiali ai burgheziei, „prețul pîinii sau industrializarea / nu sînt elemente poetice / cum ar fi duhul sfînt și îngerii de toamnă“, — Miron Radu Paraschivescu, alături de alți poeți cu o orientare democratică, printre care amintim pe Emil Isac, Mihai Beniuc,

Dumitru Corbea, se apleacă asupra realității, caută o cale poetică nouă, „calea virgină“, „a mîntuirii omului prin luptă“. Pe această cale, pătrunde în lirica noastră o poezie plină de vigoare, de demnitate și de dinamism. Versurile lui bătaioase, desferecate de rigorile prozodiei clasice, realizează, pentru prima dată la noi, o înrudire organică, intimă cu versul împletit parcă din plesnet de fulgere al poeziei maiakovskiene. Vehemența și degajarea expresiei, dintr-o poezie menită a fi aspru rechizitoriu al liricii lîncede și oficiale, par a porni, fără îndoială, din atitudinea atît de tranșantă a versului maiakovskian :

Mi-e rușine cu voi, domnilor poeți,
pentru săraca voastră neputință,
pentru că n-ați făcut decît să vă
gîdilați cu floricele de stil.
fără să credeți niciodată, înrăit,
că doar un singur vers v-ar putea costa și o viață.

Da ! știți și voi : *la vie c'est la poésie.*
Ce frumos se spune,
și ce libidinos o faceți !
Alunecoși prin viață,
ca și în poezie.
voi n-ați ars, domnilor poeți,
în nici una !

(*Ars poetica*)

Cuvîntul dur, vorba neplivită din limbajul omului obișnuit, care ar părea lipsite de virtuozități poetice intrinsece, așezate în vers cu pricepere și măiestrie de Miron Radu Paraschivescu, capătă potențe stilistice care amintesc pamfletul arghezian :

și eu care privesc cerul întreg acuma, cînd umplu
ca și voi care-l vedeți numai din curtea închisorii,
avem inima la fel de ferecată și înăbușită,
viața la fel de neștiută și de strivită,
la fel de cruntă și de străjuită
de aceiași oameni care v-au băgat la pușcărie
și care vor să-mi ucidă viața și mie
spunîndu-mi „om liber“. De liber ce sînt
pot oricînd să mă vînd,
așteptîndu-l pe cumpărătorul libertății mele,
care îmi va da un pol pe zi ca să am, chipurile,
etc.

Expresia lingvistică pare uneori evident obișnuită, asemănătoare prozei, și totuși, cît de departe e de proză. Forța poetică stă în francheta și frumusețea sentimentelor, căci sub modestul veșmînt verbal arde o limbă nobilă, pulsează pasiuni generate de un înalt ideal etic. În acest sens, mulți dintre poeții tineri, care caută mijloace prozodice și lingvistice noi, pot găsi un model exemplar în poezia lui Miron Radu Paraschivescu. Ei pot observa că inovația poetică, pentru a se realiza cu adevărat și cu efecte estetice pozitive, trebuie să pornească în primul rînd de la conținut, de la noutatea universului de idei și sentimente, și nu de la dezagregarea structurii prozodiei clasice.

Nenumărate adevăruri, cuprinse în poezii cu valoare programatică, atestă răspicat un scriitor care, încă din anii negri, tindea să se încadreze în noua metodă de creație a realismului socialist. Poetul nu vorbește numai în numele său personal; el are mereu viu

poet în rîndul înaintașilor literaturii noastre realist-socialiste.

Volumul acesta, cuprinzînd expresia unei conștiințe lucide, frămîntate, într-o epocă grea din istoria poporului nostru, este o mărturie sinceră a luptei antifasciste și realizează unitar fizionomia morală a unui poet militant, care a văzut suferințele și lupta celor mulți și a auzit glasul viitorului socialist pe care-l trăim astăzi.

SURÎSUL HIROSHIMEI

Cartea de versuri a lui Eugen Jebeleanu, *Surîsul Hiroshimei*, ar purta un titlu paradoxal, dacă *surîsul* n-ar fi expresia unor stări sufletești atît de complexe și variate. Surîdem vesel, prietenos, indignați sau revoltați ; surîdem disprețuind, condamnînd, blestemînd, amenințînd ; surîdem cu povara deznădejdlor în suflet sau cu strălucirea orbitoare a speranțelor în ochi... Surîdem neînterupt ori de cîte ori cuvintele se arată neputincioase să ne exprime pe deplin un gînd sau un sentiment copleșitor. De aceea, adeseori, psihologic vorbind, surîsul spune mai mult și decît plînsul cel mai amar, și decît rîsul cel mai cu înțelesuri. Forța lui trece pînă dincolo de viață și unii morți duc cu ei în neant un surîs în colțul gurii. ca un rezumat înțelept al unei îndelungi experiențe de viață. Așa se explică poate *Surîsul Hiroshimei*, surîsul celei mai nefericite victime a demenței militariste, al celei mai înspăimîntătoare catastrofe cunoscută de omenire.

Eugen Jebeleanu, eminent cunoscător al valorilor și potențelor expresive, cuprinse în limba noastră, a

încărcat *Surîsul Hiroshimei* cu toate sensurile adînci și tulburătoare ale acestui cuvînt. Viața sufletească a oamenilor și a diverselor categorii sociale se mișcă astfel obișnuit, potolit uneori, pe aceste căi ale surîsului, se precipită alte dăți și se agită, frămîntată de stări contradictorii, se dezvăluie în somn printr-un surîs sau se ascunde în trezie tot printr-un surîs. De fiecare dată, însă, surîsul are o altă semnificație: „Surîsul pruncilor ce-adorm sătui“, surîsul statornic al *Poetului*, surîsul obosit al pescarului, surîsul amar și îndurerat al *Omului-cal* se deosebesc de surîsul rece, înghețat al capitaliștilor, sau de acela hidos al *Demonului din a XX-a vale*. Surîsul celor asupriți e ca o platoșă puternică de apărare și planează totodată, ca o amenințare gravă, asupra exploatatorilor pe care-i înspăimîntă :

fiece zîmbet costă o avere.
fiece zîmbet poate să stîrnească
oricăruia din ei hemoragii de aur,
fiece zîmbet poate oricînd să surpe
secretul echilibru al acestor
cetăți fără de stele

Glasul Demonului din a XX-a vale, ca expresie a forțelor oarbe înapoiate, mărturisește ura neîmpăcată împotriva acestui surîs tonic, optimist, al oamenilor cinstiți :

Surîsul lor... cît îl urăsc de-asemeni...
E-n el atîta
nesăbuită-ncredere-n lumină,
atîta
credință-n ceea ce
li se năzare că-i statornicie

în drumul lor ducînd pe strîmta scară,
pe care eu
neîncetat le-o rup
și care, totuși, suie-ntr-una...

Surîsul rezumă individualități, exprimă atitudini filozofice și sociale, definește pozițiile de clasă ale oamenilor, în fine, viața lor.

De aici, poate, surprinzătoarea varietate ritmică în stare să exprime toate valorile ideologice ale acestei suite lirice. *Surîsul Hiroshimei* e și o inovație poetică, dar și un *summum* a ceea ce Jebeleanu a avut mai înaintat și mai bun în creația sa anterioară: caldă dragoste de om, înclinarea spre problemele grave, majore ale vieții, atenția față de expresia îngrijită, darul de a crea imagini surprinzătoare, de o rară plasticitate, în care un munte, de pildă, devine „o colosală / cupă de beznă“, iar oceanul „clătinațoarea fiară verde“, ca să amintim numai cîteva din zecile ce ar merita să fie citate.

Cartea aceasta de versuri este rodul unei vizite făcute în 1956 în Japonia, „muzeu viu al ororilor războiului“ — cum o caracteriza într-un interviu Eugen Jebeleanu — prilej cu care, continua el, „am fost la Hiroshima și-am măsurat cu ochii mei dimensiunile crimei“. Dimensiunile acestei crime oribile, cu toate implicațiile ei sociale și morale, sînt zugrăvite cu o excepțională forță emotivă în *Surîsul Hiroshimei*.

Această suită lirică se deschide solemn, o solemnitate dureroasă de recviem mozartian, prin *Întîlnirea cu Hiroshima*, în care versul, prin valoarea lui intrinsecă, prin durerea surdă și densă cu care e încărcat,

ne obligă parcă să-l rostim în șoaptă, să nu stingherim liniștea morților amestecați în pulbere, pierduți în valuri, spulberați în văzduh și în ceturi, în chip de umbră și de fum, căci pământul Hiroshimei este un imens cimitir și cerul ei un nesfârșit cavou. Urmează *Sfârșitul zilei* (e vorba de 5 august 1945, ajunul apocalipticei catastrofe), desfășurate în ritmul molcom, linear, în care pulsează obișnuit viața orașului. Poetul stăruie intenționat asupra acestei atmosfere calme, oarecum tihnite, în scopul reliefării cât mai pregnante a proporțiilor crimei săvârșite de capitaliști cu un înspăimântător sînge rece.

Volumul continuă cu *Zorile, Călăii, Noaptea soarelui, Cîntec de pomenire pentru morții neștiuți, Se-nalță oceanul și Surîsul peste moarte*. Eugen Jebeleanu n-a ținut să scrie un poem epic cu orice preț. El a realizat mai degrabă o admirabilă suită de poezii profund lirice, grupate pe o idee centrală și organizate printr-un sentiment fundamental sub zodia tristă a durerii *surîs* al Hiroshimei. Personajele care apar, destinul lor nu încheagă o acțiune epică propriu-zisă, ci mărturisesc atitudini lirice, zguduitoare, creînd o atmosferă poetică adecvată și elocventă. E genul și construcția cea mai nimerită pentru exprimarea poetică a unor sentimente atît de complexe. Se comunică astfel, rînd pe rînd, stările sufletești a milioane de cetățeni care vorbesc în șoaptă fie ca oameni nevoiași, fie strigîndu-și în cor revolta tragică sub înfățișarea de victime ale *Călăilor*, fie ca pruncii fără copilărie, fie ca mame care, înnebunate de durere, mai strîng în brațe umbra copiilor lor, fie ca cenușă, fie ca mun-

citori conștiinți, care acuză crima de pe pozițiile lor cele mai înaintate. Glasul copiilor înecați în pâcla de fum e sfîșietor de dureros :

Ce deasă ceață, vai, ce ceață deasă
Nu mai cunoaștem drumul către casă...
Sîntem ușori și ceața e ca fumul.
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul ?
Ce deasă ceață, vai, ce ceață mare
Unde-i cărarea, doamnă-nvățătoare ?

Fără să puerilizeze, Eugen Jebeleanu fixează admirabil, într-o formulă atît de dramatică, stilul, psihologia copiilor. Frecventele mirări naive : „vai, ce ceață deasă“, „vai, ce ceață mare“, întrebarea adresată învățătoarei : „Unde-i cărarea, doamnă-nvățătoare ?“, pe lîngă sentimentul autenticității, sporesc și tragismul situației, și emoția cititorului.

Desperarea mamei, cerîndu-și fiul ucis, e redată cu aceeași forță :

Dați-mi copilul
orișicum ar fi,
de nu se poate pentru-ntreaga viață
(pentru această păcătoasă viață
și-atît de scurtă, chiar de-ar fi de-un veac)
măcar pentru o zi,
pentru o zi
atîta cît să vie
spre mine, cum venea,
cu brațele întinse, ca de orb.

Păsările adresează, parcă și ele, o interpelare criminalilor. *Vocile păsărilor din Hiroshima*, atît de neînsemnată realizare la o primă lectură superficială,

dezvăluie, în fond, marea capacitate artistică a poetului :

— Unde, unde-s ?
— Cine ?
— Unde, unde-s ?
— Cine ? Cine ?
— Unde-s ?
— Cine, cine ?
— Oamenii...
— Nu ştiu. Uite fulgi de cenuşă...
Au zburat toţi...
— Unde, unde ?
— Nu ştiu. Să ne facem cuibul.
— Unde,
unde,
unde,
unde,
unde... ?

Are ceva ostentativ onomatopeic, acest dialog dens, încărcat cu repetiţii şi interogaţii scurte, nervoase, care dau senzaţia reală a hăului, a vacarmului, a neliniştii din pustiul rămas după crimă. Cu acest prilej, am atrage cititorului atenţia asupra modalităţii de lectură a poeziei lui Jebeleanu, care, de cele mai multe ori, se cere citită cu popasuri îndelungi asupra versului, cu intonaţie specifică, conformă cu mişcările sufleteşti ale poetului, ce alunecă pe o gravă şi mişcătoare melodie interioară, cu melodia sacadată, pe care doar vocea poetului o poate exprima desăvârşit.

Această întinsă gamă a durerii şi suferinţei deznădăjduite, împinsă la maxim, se transformă în conştiinţa muncitorului înaintat într-un protest vehement

în care se descifrează atitudinea activă a clasei muncitoare față de cauza suferințelor : războiul nedrept. Aspirațiile cele mai acute ale poporului, hotărîrea lui optimistă de a construi și de a trăi liber și în pace se cristalizează aici în versurile :

Urăsc războiul, însă nu și lupta.
Spinarea mea e-un arc subpămîntean
ce-azvîrle lumii
planetele de fier și de cărbuni,
dar creștetul mi-i neîncovoiat,
grumaz îmi e furnalul
bătut de vînturi libere,
iar păru-mi șiroind de nădușeală
lucește-n noapte, uneori, ca stelele...
Sînt și fierarul,
încununat de-un pașnic nimb de jar
în care pîlpîie
garoafe, umbre, fluturi, constelații...
Potcoavele pe care
le făuresc
așteaptă ca niște
danturi de uriași
să-ntîmpine c-un zîmbet
galopu-nvingător al aurorei.

Oribila crimă s-a săvîrșit fulgerător. Acuzarea rămîne ca un memento, ca un ecou îndelungat peste veacuri. *Surîsul Hiroshimei* e un vibrant și neiertător act de acuzare a crimei, a masacrului bestial. Damna-rea nu-i generată de dogmele rigide ale unei morale abstracte sau de principii etice fals umanitare. Dam-narea asasinilor capitaliști se realizează în numele celui mai înălțător umanism, umanismul socialist. Criminalii sînt definiți concret-istoric, victimele lor de

asemenea, iar acuzarea are loc de pe o fermă poziție de clasă.

Jebeleanu demască esența militaristă, antiumană, degradantă a capitalismului, îngrozitoarele lui masacre și crime. Prin aceasta și prin tragismul său, *Surîsul Hiroshimei* rămîne un valoros poem politic, care sădește în conștiința oamenilor încrederea în forțele păcii, îndemnul la lupta neînfricăată și hotărîtă împotriva războiului.

INTOARCEREA ARMELOR

Experiența amară a războiului a organizat lumea sufletească a poetului în jurul unei axe care pare a fi definitorie pentru profilul său artistic. De aceea, amănuntul pe care-l vom culege din mărturiile sale lirice depășește în semnificații rosturile lui curente și contribuie la conturarea personalității poetice a acestui creator mereu ispitit de adâncimile gândului, original și viguros în expresie. Pe această coordonată, poetul se întâlnește cu destinul generației sale, cu sensul profund al unei răscruci istorice, pentru cântarea căreia temperamentul și sensibilitatea lui s-au arătat a fi dintre cele mai indicate. Căci generația, care-și petrecuse copilăria în umbra atrocităților primului război mondial și avea să-și ucidă tinerețea în tranșeele ultimului măcel fascist, renăștea la o condiție umană mai înaltă, o dată cu „întoarcerea armelor“.

În filmul trist al copilăriei poetului, apar mereu secvențe tragice, amintind războiul care a fost și pe cel ce se pregătea : „tata, fumînd de zor, / își înfășa — ca pe mine mama — un picior, / (...) suduind

din greu" (*Războiul*). Vestigiile primului război mondial rînjeau de pretutindeni și mai întunecau încă vieți omenești. Într-o zi, Apostol, copilul gingaș, vrăjit de farmecele firii, coleg de clasă cu poetul, n-a mai venit la școală :

A găsit pe cîmp o cutie,
o tinichea, o jucărie,
și-a vrut să caute-n ea.
Dar războiul, înăuntru, aștepta.
Și fratele zglobiilor rîndunele
a zburat în fărîme, în bucățele,
ca și tat-su, hamal bătrîn,
mort în război pentru gloria regatului român.

Nu s-au șters, așadar, urmele vechiului măcel, și altul, mai inuman și mai sîngeros, își profila chipul spre toate punctele cardinale.

Învățămîntul cultiva psihoza războiului și buruiana otrăvitoare a naționalismului șovin : „Priviți hărțile ! / Sîntem înconjurați de dușmani din toate părțile ! / Ca să trăim, / trebuie să fim gata oricînd să-i măcelărim. / Sîntem o sentinelă, o insulă latină, / hărziți să distrugem tot ce-i gîntă străină.“

Într-o atare ambianță spirituală, în curînd „Și visurile au căpătat beretă kaki“, și „din orice școală s-a făcut cazarmă, / din orice tînar rămăsese-un număr / al puștii ce-o ducea, tăcut, pe umăr“.

În sfîrșit, se dezlănțuie mult-pregătitul război și generația poetului, alături de altele, îi cade pradă nevinovată. Măcelul a fost, așadar, o teribilă încercare, intrată ca o coordonată esențială în existența poetului, despre care poezia sa, chiar cînd abordează

temele cele mai variate, ne va aduce numeroase mărturii dramatice. Căci tinerețea ofilită prea devreme nu poate evita nici în somn imaginea monstrului distrugător, care-i revine chinuitor și-n intimitatea familială :

De mai tresar în noapte, speriat,
crezînd c-am auzit sunînd atacul,
și cu străvechi deprinderi de soldat
îmi caut casca lîngă pernă, sacul...
Tu, buimăcită, nu-nțelegi nimic
și-abia cînd cald te cuibărești în mine
știi c-am avut un vis și alt nimic,
și c-ar putea să fie mult mai bine.
Prea mult am stat cu tîmplele-n noroi,
sau în mormîntu-adînc de cazemată!
S-au dus dar mai străbate pîn' la noi
O mîna nemiloasă și-nghețată.

(Și-n somn)

De aceea, în pătrunzătoarea artă poetică din *Cîntecul*, Miha Dragomir spune răspicat despre sine :

Eu sînt poetul celor ce-n tranșei zăcură
și-au spînzurat pe-un rece gard ghimpat,
mi-s anii uciși în foc de dragoste și ură,
și nu sfîrșesc nicicînd de răzbunat !

Dar să deschidem cea de a doua carte, pe care i-a inspirat-o lui Miha Dragomir războiul : *Întoarcerea armelor*. Ea echivalează cu un moment de răscruce din care poetul a știut să-și aleagă drumul către viitor :

Da; eu am stat în răscrucile lumii,
în mijlocul genezei am stat,
în viscol, și liniște, și-arșiță, și moarte,
într-o vale rotindu-se ca un leagăn ciudat. (...)

.

Am stat în răscrucile lumii, în întâia lumină /
și-am știut, /
măcar atunci am știut să aleg.

(Răscrucile lumii)

Dacă în poemul *Războiul* ne îndurerau idealurile tinerești, năruite prea devreme peste băncile școlii, peste cărțile cu povești ale copilăriei, peste chipul prietenilor și al iubitei, care „avea ceva din toate poeziile citite”, dacă personalitatea eroului se măcina într-o luptă nedreaptă, nedorită, în *Întoarcerea armelor* omul își recapătă demnitatea, se regăsește pe sine, descoperă, cu ajutorul partidului, sensurile majore ale luptei și-ale vieții.

Adevărul acesta îi inspiră poetului un înălțător poem închinat partidului, forța conducătoare a poporului nostru, forța născută din „amara dogoare a veacurilor”, salvatorul țării, înfăptuitorul năzuințelor noastre :

În ceasul marilor cumpene
ți-ai ridicat mîna,
și arma răsfîrîgea soarele de azi.
Născut din amara dogoare
a veacurilor,
călit în milioanele de munci anonime,
vorbind cu graiul doinei,
cu graiul grevelor și sirenelor,
cu graiul grelei tăceri țărănești,

Tu ai pășit în focul deznădejdiei noastre
și ai cules
— ca un ostaș scăpînd un copil
din casa în flăcări —
dorințele și puterile noastre.

Tu, ca un om gîndind din mîine, înspre azi,
cunoscînd drumurile viitorului,
ne-ai spus : pe aici !

(*Tinerețe veșnică*)

Omul din noile versuri ale lui Miha Dragomir nu mai rămîne în prada unei tensiuni lăuntrice epuizante.

Evenimentele ni se înfățișează din unghiul ideologic al unui om care a văzut în *Întoarcerea armelor* o voință populară, concretizată în cel mai de seamă act național, politic și social al poporului român. Caracterul adînc popular al acestui act istoric este răscolitor sugerat în *Cîntec de deșcă bătrînă*, unde versul folcloric exprimă sentimentele unei întregi colectivități :

Păi de trei ani și jumătate
stau mereu cu pușca-n spate,
de trei ani
și jumătate,
mai mult ..
nici că se mai poate,
pușca-mi spune și tot vrea
s-o sucesc altmintrelea,
că-mi știe oful și ea...

Poemul *Războiul*, așa cum s-a mai observat în critica literară, era mai mult o confesiune personală. Căci, deși se desfășura pe o țesătură epică, vibra în versurile lui mai cu seamă sensibilitatea rănită a unui tînăr intelectual, năucit de infernul la care participa, exasperat de durerea de a se jertfi fără sens. Războiul nedrept împotriva poporului sovietic era zugrăvit dinăuntru, într-o viziune sumbră, apă-

sătoare. Neliniștea și dezorientarea, neputința de a riposta erau principalele trăsături ale eroului liric.

Întoarcerea armelor este o operă de maturitate; eul poetic tinde să exprime idealurile și starea de spirit ale unei întregi colectivități. Poziția ideologică a autorului, înțelegerea dialectică a evenimentelor asigură poeziilor o ținută morală înaltă, luminoasă. Poetul izbutește să transmită cititorului sentimentul că „întoarcerea armelor” a corespuns idealurilor politice și sociale ale maselor populare, fiind un act care se integrează firesc, cu semnificații majore, spiritului revoluționar al poporului român:

Ziua venea de departe, și de demult.
Din cîmpia Padeșului, și mai de demult.
Ziua venea de demult, și de departe.
Din pădurile Albacului, și mai de departe.

Și de aceea n-au mai sunat buciurile, pe drum,
și n-au bătut, în toace de lemn, alarmele.
Partidul, țîșnind din străfunduri, a spus: Acum!
Și țara și-a luat, de mult pregătite, armele.

(*Insurecție*)

De aci impresia de vastitate și de măreție care se desprinde din poeziile inspirate de lupta dusă alături de armata sovietică împotriva fasciștilor:

Primul obuz a bătut în gongul marelui început.

Primul obuz a rostit, boltindu-se:
— Gata!

Și a zvîcnit, ca un singur pumn, toată armata...

(*Primul obuz*)

Sentimentul grandoarei, în poezia de război a lui Miha Dragomir, nu se obține prin patosul exagerat exterior — retoric. De altfel, retorismul, de care vorbește D. Micu în cronică sa din *Contemporanul*, e străin de recentul volum. Există, desigur, o gesticulație răspicată a poetului, un aer categoric spectaculos al finalurilor, care par aida una unor căderi de cortină. Cartea se sfârșește cu un vers în aceeași notă: „Și a început istoria noastră contemporană”. Dar aceste gesturi patetice țîșnesc dintr-o trăire plină, întreagă, care le și dă autenticitate.

Ceea ce generează sentimentul grandorii este echilibrul moral, încrederea în viitor, sobrietatea, liniștea sufletească gravă, solemnă, aproape materială, care se întinde peste vacarmul și zgomotul luptelor, durînd un pod către o lume nouă. Din atare elemente se încheagă atmosfera atît de autentică a volumului, se împlinește organicitatea lirismului diverselor poezii. Unii critici, neatenți la caracteristicile proprii anumitor specii literare, au socotit *Întoarcerea armelor* un poem. Eroarea este evidentă. Volumul, deși unitar, este compus dintr-o serie de poezii lirice independente, avînd fiecare o finalitate și o semnificație proprie. *Întoarcere*, de pildă, e o poezie de mare discreție a sentimentului și de o reală simplitate. Nici un zgomot retoric, nici o stridență verbală: „...fiecare dimineată / venea să ne-nfrunte, / flămîndă, ursuză, de gheață, / trecînd peste noi ca un munte”.

De aceeași factură sînt versurile din *Pe cîmpul înnoptat* (exceptînd expresia „tunurile hohoteau”, în

legătură cu care subscriem la observația judicioasă a criticului Paul Georgescu, din *Gazeta literară*):

Era un august, și-un câmp înnoptat.

Ultima noapte când s-a-nnoptat.

Tunurile hohoteau, căutîndu-ne-n noapte,
pămîntul se clătina, beat de flăcări,
tunetele păreau șoapte

în iadul gonind cu copite de munți peste noi.

Ținuta lirică sobră, simplitatea versurilor din *Pluton în marș*, îi prilejuiesc poetului versuri pe cît de laconice pe atît de expresive:

Rap, rap, tăcuți ne întoarcem, ne-ntoarcem din
pe unde-s stăpînii ce-n foc ne-au băgat? moarte,
Rap, rap, aproape, departe, aproape, departe,
ajungem, ajungem și-acolo, soldat...

Într-un tablou voit monoton — prin versul onomatopeic, prin cadența ploii căzînd pe căști, prin mormăitul vîntului, în care parcă se mișcă umbre oboșite — străbate o notă socială, o sete arzătoare de viață, o discretă amenințare și o hotărîre de răzbu-nare a nedreptăților îndurate: „unde-s stăpînii ce-n foc ne-au băgat?... ne-ntoarcem pe singurul drum înainte... pe-aici era drumul, dar lasă pe noi... ajungem și acolo, soldat.”

În *Întoarcerea armelor*, ostașii parcă ies din ei, avînd sentimentul participării la rezolvarea problemelor sociale din țară, ceea ce vine să sublinieze mai mult una din ideile centrale ale volumului, ideea că „întoarcerea armelor” e un moment hotărîtor al revoluției noastre.

Fiecare poezie se poate discuta în parte, ca un tot organic, de sine stătător, și nu ca un fragment de poem.

Unele din ele, *Harta* — înfățișînd prietenia de arme romîno-sovietică : „Și-s numai doi oameni, privind încordat, / sub bolta de tunete spartă. / E numai atîta : un metru pătrat, / un rus, un romîn și o hartă“ — sau *Scînteia*, în slovele căreia soldații vedeau căldura unei „scrisori de-acasă“, sînt niște crochiuri expresive, de asemenea independente, ca toate celelalte poezii, avînd un timbru liric cu totul deosebit de cel din *Războiul*. O poezie, care amintește factura lirică a unor părți remarcabile din poemul apărut în 1954, este *Flori* :

Cine n-a stat în groapă și n-a privit
florile din țara nimănui,

cine, în salturile atacului,
nu și-a amestecat răsufletul înnebunit
cu florile albastrii...

Cu acest volum, Mihai Dragomir a făcut dovada incontestabilă a unei depline maturizări poetice, apreciată ca atare, din unghiuri diferite, de toate cronicile literare apărute (*Viața romînească*, *Tribuna*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*).

Totuși, întîlnim cîteva imagini mai puțin izbutite : unele cuvinte, menite să exprime metaforic zgomotul bubuiturilor de tun, sînt, de pildă prea ostentativ întrebuințate și cu o anumită stereotipie. Într-o poezie suavă, legănată într-o melodie nostalgică, în care întîlnim versuri de o melancolie răscolitoare : „Nu, să nu vă feriți mîna, / cînd simțiți, pe fruntea iubitului, ță-

rîna. / Cînd sărutul vi se pare ciudat, / poate-a rămas pe buze un fir de lut uscat..." — finalul, compus din patru versuri, nemaiaugînd prea multă noutate poeziei, ni se pare de prisos.

STELELE AȘTEAPTĂ PĂMÎNTUL

„Cînd urc spre stele, mă scufund în mine“, mărturisește lucid poetul, definind, astfel, nu numai universul său sensibil, ci și coordonatele gnoseologice ale volumului de versuri *Stelele așteaptă pămîntul*, a cărui principală sursă de inspirație o găsim în preocupările științifice și filozofice cele mai înaintate ale omului contemporan, legate de cucerirea Cosmosului, și de consecințele lor pe planul vieții sufletești. E aci un gînd deosebit de prețios. Căci dacă, în viziunea estetică a poezilor idealști, uimitoarele izbînzi ale științei conduc către ideea stingerii universului poeziei, în concepția unui poet realist-socialist, știința nu cucerește spații cosmice pentru a așeza în ele morîntul lui Apolon, ci viață și artă; în lumina filozofiei marxist-leniniste, cu cît ne îndepărtăm mai mult în afară, în universul mare, spre a-l cunoaște, cu atît ne adîncim mai mult în noi, explorînd tainele

propriului nostru univers sufletesc, spre a scoate mai mult la lumină umanul din adâncurile lui.

„Luna — zice poetul — am răsucit-o-n ceruri reflector / să-mi privesc mai bine-n față infinitul“, sugerînd, prin aceasta, ideea că procesul cunoașterii depărtărilor din afară luminează înțelegerea adâncurilor din noi, proiectînd fizionomia morală a omului epocii socialiste pe înaltele piscuri ale vremii. Între infinitul mare și infinitul mic, văzute într-o unitate dialectică, poetul dă glas sentimentelor și gândurilor îndrăznețe ale epocii socialiste, întruchipate în istoricele fapte ale omului comunist. Glorificînd în poezii ca: *În munții Lunii, Focul din cer, Satelitul sovietic al Soarelui* etc. triumful gândirii, al forței și al îndrăzelii comuniste, Miha Dragomir exprimă în alte poezii, de pildă, în *Lună*, finalitatea creatoare, profund umană, a acestor geniale cuceriri cosmice, prin care urmașul lui Prometeu își va împlini și pe celelalte planete, principalul atribut al ființei sale: munca civilizatoare. „Mările tale-s secate / și fără gînd — i se adresează poetul Lunii. Le voi aduce apă. / Am făcut-o și pe pămînt. / Avuțiile zac în piatră / ca-ntr-un mormînt. / Le voi da omului. / Am făcut-o și pe pămînt. / Cîmpiile sînt bocnă, / și fără veșmînt. / Le voi da iarbă. / Am făcut-o și pe pămînt. / De totdeauna, parcă, / pustiul te-a-nfrînt. / Îți voi aduce viață. / Am făcut-o și pe pămînt.“ Atare poezii împlinesc o dată mai mult o constantă a creației lui Miha Dragomir, prin care se exprimă atitudinea eroului comunist în lupta cu forțele naturii, din *Oda fulgerelor*, de pildă, pentru supunerea stihilor oarbe ale

firii și pentru triumful înaltului ideal socialist : fericirea omului.

Colindînd cu imaginația spațiile cosmice, și anii viitorului, pînă la anul „milion“, poetul nu se pierde în utopii. Vorbind despre era cînd stelele așteaptă pămîntul, el înscrie peste istorie, cu incizii de gînd, numele veacului nostru comunist, din care 'a pornit „ștafeta leninistă“, spre triumful definitiv al ființei umane. Omul comunist, găsind sensul adînc al existenței în creație și civilizație, e eliberat de spaima faustică a trecerii timpului : „Noi nu spunem clipei : rămîi ! / Noi îi spunem : îndeplinește-ți menirea ! / În trecerea clipelor am găsit netrecătorul, / sensul incandescentei din noi și din astre, / cadența leninistă a vieții noastre. / Mîine vom avea priveliștea Comunei pe-ntreg pămîntu' / Apoi — vom reface armonia sistemului solar. / Apoi — vom împinge moartea înlături. / Apoi — vom căuta tot ce-i gîndire în Cosmos. / Mereu, mereu, mereu, / ștafeta leninistă va fulgera pe drumurile infinitului“ (*Cadența nemuririi*).

Celebrînd, în versurile sale, izbînda revoluției socialiste, eliberarea omului, cucerirea demnității umane și a spațiilor cosmice, chipul nou al patriei care înflorește sub conducerea partidului, poetul vestejește cu indignare neomenia și barbaria fascistă (*Elegie berlineză, Ruinele Dresdei*), înfierează crima odioasă a capitaliștilor care au suprimat viața eroului congolez Patrice Lumumba (*Schițe pentru simfonia neagră*). O bună parte din volum cuprinde poezii de dragoste de un lirism sobru și delicat (*Așteptare, Căutări, Alături de iubire, Tu, Romanță pe malul apei, Romanță pe zăpadă* etc.).

Din unele poezii, lipsește însă acea sobrietate caracteristică, în general, creației lui Mișu Dragomir, întîmpinîndu-ne metafore cam ciudate, ca : „Surîsul tău / alee umbroasă / noptatice flori“, sau : „Alerg prin livada trupului tău de levănțică“, din poezia *Într-o zi*, care ni se pare mai neizbutită și lipsită de claritate, din pricina prea marii aglomerări de metafore.

Conținutul bogat în idei contemporane își găsește expresia în forme prozodice dintre cele mai variate, de la versuri cu adînci rezonanțe folclorice, în realizarea cărora Mișu Dragomir a excelat nu o dată (*Înec, Zăpadă, Peline, În Gura Oborului*), la poemul de factură modernă (*Mica simfonie pentru nopțile din Soci, Acordul pentru marea odă*) sau la poezii de o regularitate clasică, amintind, într-un fel, speciile fixe (*Tanit*).

Cu totul remarcabile sînt catrenele din *Anotimpuri bucureștene*, din care excelează *Primăvara*, prin firescul și plasticitatea imaginii : „S-a încurcat în triluri, de-a-nnebunit scatiul, / Scîncește-a nerăbdare grădina, și-a iubit. / Iar Dîmbovița bate cu pumnii în sicriul / planșeului de piatră sub care n-a murit.“

Imaginea poetică izvorăște la Mișu Dragomir din meditație profundă și nu din jocul capricios al cuvintelor, ceea ce determină profilul specific al personalității sale artistice. Mereu în pas cu viața, pe care o contemplă activ, poetul o gîndește pe fruntăriile filozofice ale epocii noastre, într-o deplină unitate dialectică, ceea ce dă noutate poeziei sale și permite să formuleze versul cu valoare de confesiune de credință : „Cînd urc spre stele mă scufund în mine“.

LA HOTARUL DINTRE LUMI

Om al veacului său, poet înflăcărat, ale cărui linii biografice s-au împletit intim cu lupta clasei muncitoare pentru clădirea unei lumi noi, socialiste, Ion Bănuță reușește adeseori, în volumul *La hotarul dintre lumi*, remarcabile imagini menite să exprime stări de spirit, idei și sentimente dintre cele mai proprii contemporanilor săi. Ceea ce surprinde mai viu în versurile poetului este acea osmoză firească, realizată între propria sa sensibilitate și sensibilitatea colectivă a maselor populare. Cîntîndu-se pe sine, poetul știe să cînte însăși clasa în atac, al cărei ostaș credincios este, sub steagul partidului. Cîntînd idealurile muncitorimii, Ion Bănuță exprimă, de fapt, propriile sale idealuri. Nenumărate poezii și poeme mărturisesc, în versuri energice, această legătură organică dintre destinul poetului și destinul clasei sale: „Mă apăsa uzina, / cu zidul roș ca focul / unde Ion Bănuță / își încerca norocul. // Și porțile-nchisorii — / zăbrele de oțel — / ca munții apăsară / pe visurile mele.“

Anii de împilare și teroare fascistă, când cei mai buni fii ai clasei muncitoare erau zvîrliți în închisori, i-au inspirat poetului zguduitorul poem liric *Cetatea tăcerii*, una din piesele de rezistență ale volumului. E o poezie de un lirism dens, cu o atmosferă dramatică, în care clocotește o aprigă mînie proletară împotriva călăilor temnicheri, împotriva „lanțurilor care au ruginit în carnea mușcată”, împotriva biciului care „scria pe-obrazul palid litere rotunde din alfabet”, în fine, împotriva întregii orînduiri burgheze. E remarcabil evocat momentul prăbușirii *Cetății tăcerii*. Peste tot domnește o apăsătoare liniște de mormînt. Viața parcă a fugit din oraș. „Aradul doarme. / Doar paznici zăngănesc din arme / Și fluieră-a pustietate”; copleșiți de o spaimă ciudată, zbirii burghezi presimt venirea zorilor noii orînduiri, pe care nimeni și nimic nu le mai poate stăvili: „E liniște-n celula șase. / Pe firul vremii de mătase / zori roșii, în puterea nopții, / țîșniră peste fierul porții, / și comandantul nici nu știe / de unde e lumina vie, / și-n frămîntarea lui, deodată / întreabă sluga-i devotată: / „— Ce zori sînt astea, Ancateu, / de nu pot cu pistolul meu / să le opresc? Ciudat, ciudat! / Ce zori! Cum vin, pe înnoptat?! / Mi-e limba parcă ghem, nătîngă, / căzută-n glod pe-o vale lungă. / Hai! spune, spune, Ancateu, / îmi frînse brațul dumnezeu / de nu mai pot cu el a stînge / aceste zori, în băi de sînge?!“

Talentul și sensibilitatea poetului sînt solicitate neconținut de cele mai diverse teme, realizînd, în volumul *La hoturul dintre lumi*, o bogată gamă de atitudini lirice, de la poezia politică militantă, antimonarhică din ciclurile: *Cu Dante prin Infern*, *Cetatea*

tăcerii, *Grivița eroică*, *Pe valea Peleşului*, la evocarea variată în nuanțe și culori din *Cetatea Soarelui*, pînă la notația delicată, prinsă parcă în pînză de borangic, în acea parte a cărții intitulată metaforic *În pervazul larg al serii*.

Expresia monocordă, stereotipia procedeeelor prozodice sînt, în general, străine de poezia lui Ion Bănuță. Pentru fiecare atitudine lirică, poetul găsește cel mai adesea imagini inedite și unități ritmice adecvate, de la străvechiul troheu cu rezonanțe folclorice, pînă la structuri poetice spontane, descătuseate de rigorile clasice ale ritmului și rimei. De aici și impresia de autenticitate și prospețime, de aici sentimentul acela de vitalitate, remarcat de academicianul G. Călinescu în *Cronica optimistului* intitulată simplu și semnificativ : *Un poet*.

Dacă stări psihice apăsătoare, evocînd vremuri trecute, împovărate cu anume tristeți, sînt exprimate cu o gravitate solemnă de tip clasic, altele, care strălucesc în lumina bucuriilor și a speranțelor, prind un ritm agitat, năvalnic, și o culoare strălucitor romantică :

Într-un August — ca o stea —
a venit să mă dezlege,
alergînd, iubita mea.
„—Cum o cheamă ?“
„— Libertatea !...“
Și cînta...

Ion Bănuță e un romantic al vremii noastre, mai cu seamă prin simțul foarte acut al timpului, care-i organizează într-un fel anumit însuși sentimentul viu al

istoriei și chiar propriul său temperament vulcanic, aprins, într-un veșnic frământ și neastîmpăr. Uneori, poetul abuzează chiar de acest sentiment al timpului istoric, făcînd ca pînă și evenimente contemporane cu noi să capete o anume patină a vremii, să fie evocate într-un ton cronicăresc. Astfel, despre un eveniment istoric petrecut în primul deceniu al veacului nostru, poetul scrie :

Spun hrisoavele bătrîne
c-a fost cîmpul lac de sînge.

Istoria pare a fi, în concepția poetică a lui Ion Bănuță, însăși conștiința trează a omenirii. Evocînd, cu remarcabile mijloace plastice, în *Peisaj de iarnă la Buchenwald*, o crimă fascistă, condamnarea ei în numele umanității se realizează tocmai pe acest sentiment viu al timpului, al cărui sens major îl întruchipează istoria :

Și jocu-ncepe, în picioare goale,
Pădurea tremură încet din poale.
Din tobele de ger vărğații sună. —
Au dansatorii ochi sticloși, de lună.
Se-nvîrt în cerc, în cercul de pistoale
și gheața s-a topit, pămîntu-i moale,
și parcă-s flori și s-au deschis caișii!

— Să fie duși sub bolți și arși ucișii!

.

O gură s-a căscat să-nghită cerul!
Călău-și potrivi, în grabă, fierul,
să taie apele, pămîntul, pomul,
sub cizma lui să piară floarea, omul.

Dar i se frînse sabia și gheara...
Se prăbuși în spasmul morții fiara.
Și dacă alții-ar vrea din nou s-o-nvie
ISTORIA — le va ciopli sicrie.

Poezia lui Ion Bănuță nu se pierde în căutări sterile și serbede. Mesajul ei e cât se poate de limpede și de accesibil. Imaginile, deși uneori de un inedit surprinzător, cum sînt acelea, de pildă, din *Mama, Copiii de pe Argeș, Strămoșii, Suveica, Armele, Cu Dante prin Infern*, se caracterizează printr-o adîncă originalitate de conținut și nu prin sterpe efecte stilistice. Patriotismul fierbinte, înaltul ideal etic al versurilor sale găsesc rezonanțe puternice în sufletul cititorului de astăzi, constructor al socialismului. Un merit al acestei poezii îl constituie, incontestabil, caracterul ei agitatoric, faptul că se adresează direct maselor largi populare, că le vorbește acestora de la inimă la inimă. Uneori însă, limpiditatea de suprafață îl împinge pe poet spre o poezie ușoară, lipsită de un fior liric autentic, căzînd în descriptivism, cum se întîmplă, de exemplu, în *De vorbă cu moș Ion Roată*.

Efortul oricărui poet cu adevărat al zilelor noastre tinde, fără îndoială, către introducerea în lirica actuală a unor note noi, originale în substanța lor, care să fie izvorîte dintr-o concepție legată organic de problematica majoră a contemporaneității, printr-o fermă și intransigentă atitudine partinică. Căci e știut lucru, spiritul de partid, propriu poeziei realist-socialiste, nu se manifestă izolat numai în cutare temă sau subiect, ci în orice temă, oricît de particulară ar părea ea. Orice temă, oricît de intimă, tratată artistic se cere integrată structural unei viziuni închegate asupra lu-

mii. Astfel, durerea pricinuită de un trecut întunecat, ca și bucuriile vieții libere de azi, se ridică la un înalt grad de tipicitate. În această calitate incontestabilă a poeziei, se poate ascunde uneori, și din păcate se ascunde încă la mulți poeți, o anume lipsă de concretețe, o generalitate care nu stă în esența imaginii, cât în cuvinte. În astfel de cazuri, plasticitatea versurilor este evident împuținată.

Un aspect cu totul nou și pozitiv în creația poetului — străin de astfel de neajunsuri — îl compun poeziile din ciclul *În pervazul larg al serii*, care mărturisesc o delicatețe sufletească deosebită și o imaginație plastică bogată, exprimate în pasteluri de o autentică originalitate, evocând bogăția toamnelor dintre Dunăre și Carpați :

Toamnă ! Doldora de poame,
de iubire și culoare,
tot într-una fugi de foame,
rumenindu-te în soare.

Toamnă — ce-ai scăpat de-amaruri —
cine-ți dă atâtea daruri
lumii de le torni în poală
și te lași pe tine goală ?!

Discreția poeziei de dragoste își găsește expresie în versuri de o deosebită prospețime și directă naivitate :

Ruginind pădurea toată
ți-a întins covor și fum
și de calci, nepăsătoare,
nici nu vezi că sînt pe drum.

Rezonanțe folclorice, rafinat prelucrate, se resimt plăcut în versurile poetului, dîndu-le o muzicalitate cuce-

ritoare, împletită parcă din tonul melodios al doinei
și din ritmul sprinten al cântecului de joc :

Fata mea cu păr de ceai,
vino iar la mine, stai !
Să te-apropii, să mă mir,
să mă depăn fir de fir...

Prin toate realizările sale, volumul de versuri *La hotarul dintre lumi*, marcînd un pas însemnat în evoluția poetului Ion Bănuță, înseamnă totodată un cîștig prețios al poeziei noastre noi, realist-socialiste, antrenată în nobilul efort de educare comunistă a milioanelor de cititori.

SĂRBĂTORILE ZILNICE

„...Noi nu concepem cuvîntul în afara gîndirii și gîndirea în afara atitudinii“, mărturisea odată Nina Cassian, într-un articol din *Contemporanul*, definind astfel, în general, poezia politică de bună calitate, și, în special, firește cu o inteligentă discreție, substanța lirică a propriului ei volum *Sărbătorile zilnice*. Volumul acesta e actual în sens major, filozofic, exprimînd, adesea cu o remarcabilă forță lirică, universul social și psihologic al omului contemporan. Gîndit ca un întreg indisolubil, volumul se subordonează, cu toată varietatea lui, unei idei etico-filozofice centrale, menită să reliefeze, într-un univers mărunț și divers, sensul „sărbătoresc“ al zilelor obișnuite și să descifreze, într-un univers grandios, „festiv“, reala poezie a simplității. Din aceste două unghiuri diferite, poeta scrutează, de fapt, într-o viziune dialectică, același fenomen social : ridicarea omului la deplina conștiință de sine, la sărbătorirea demnității lui socialiste, cucerită pas cu pas, prin experiența fiecărei zile obișnuite. Meritul poetei este de a nu rămîne la un simplist cult

al „cotidianului“, ci de a lumina cu fulgerări intense semnificațiile profunde ale faptelor. Chiar o poezie ca *Umorescă*, evocând „...fragezii purcei / în vîrstă de numai trei / săptămîni...“, văzuți într-o gospodărie colectivă, se salvează de amenințarea grotescului și a banalității prin verva plină de savoare, disimulată cu naivitate de poetă, care demonstrează exemplar că nu există teme apoetice.

Dacă uneori poeta nu se ridică peste treapta senzației directe, ori peste o aglomerare haotică de metafore și simboluri cețoase, ca în *Hipocampus* sau *Dictando*, alte dăți poezia ei e de o mare limpezime și plasticitate: *Tablou*, *Scrisoare de dragoste*, aceasta din urmă aducînd aminte, prin realismul notației, de tihna și atmosfera gospodărească din unele versuri horațiene, de o deosebită frumusețe:

„...Seara. Turme se-ntorc și cirezi roșcovane / se-ntorc greoaie-n amurg, cu botu-mpingînd / poarta de-acasă, intrînd liniștite în grajduri, / în dulcele lor întunerice; și iată taurul / lat în grumaji, strîmt în șolduri, cu botul pătrat, / taurul brun al amurgului, praful scurmîndu-l / mugind înfundat și tainic și greu a spaimă... / Verzele-albastre sînt liniștea, seara, răcoarea. / Dincolo marea se stinge; trec biciclete / subțiri, străvezii, ca niște cuminți libelule, / — îți spun bună seara, tovarășe președinte / și dumitale, / directoare de S.M.T.!”

Versurile acestea reprezintă, fără îndoială, un pastel modern, antologic, al unui sat dobrogean. Atmosfera de belșug și de tihnă nu rămîne o simplă bucolică, cum se petrece la unii poeți; ea conține, în poezia Ninei

Cassian, implicit un înalt elogiu adus agriculturii socialiste.

O observație similară se poate face în legătură cu poezia *Hala*, care, dincolo de descrierea unui peisaj industrial, subliniază uimitoarea forță a industriei socialiste, adâncile ei rezonanțe în conștiința umană, salutate direct în poezia *Industrie*: „O, suflet magic al industriei! (...) Slăvit fii, comunism, tu care dezrobești / din îndărătnice pământuri aspre / cristalele desăvârșirii noastre!”

Notele acestea, adânc sociale și de o stringentă actualitate, din poeziile cuprinse în ciclul *Reportaj*, sînt amplificate filozofic în ciclurile *Omagii* și *Respirația oceanului*.

Una dintre piesele de rezistență din acest ultim ciclu este amplul poem *Noaptea, în sala de sedințe*, un profund și lucid elogiu al omului comunist și al înaltelor sale trăsături morale. Construit ingenios, cu un procedeu care folosește cu prisosință introspecția și amintirea, poemul acesta, pornind de la o încăpere goală, în care au rămas numai obiectele utilizate de oameni, evocă plastic și sugestiv cele mai semnificative și mai autentice momente din viața de activist. Descrierea obiectelor nu duce, în poezia Ninei Cassian, la acea atmosferă deprimantă dintr-o anume versificație simbolistă, la sentimentul vidului; ea ne conduce ingenios către stări sufletești semnificative, către ideea de om nou, activ în cadrul societății: „Cunosc aceste scaune dintr-un lemn luminos / răcoroase, cu spătarele drepte și netede, / numai că în timpul ședinței, poziția lor e alta, / capătă o asimetrie a miș-

cărilor vii, / Însoțesc atitudini umane. / Acum, noaptea le-a aliniat după schema repaosului."

Un ciclu interesant, cu un anume inedit în el, deși se dezvoltă, într-o bună măsură, pe o temă arhifrecventată, a evocării copilăriei, este *Amatevi sempre*. Poeta face dovada unei remarcabile memorii afective, faptul acesta îi prilejuiește o poezie autentică, emoționantă.

Poezii ca *Dacă mă-ntorc*, *Basme vechi*, *Micul prinț*, *Repetiția* etc. sînt de o reală prospețime și candoare. În vecinătatea unor atare poezii, palpitînd de viață, ne surprinde prezența altora, neizbutite, respirînd un fel de cult ciudat al însingurării, ca *Intimitate*: „Pot să fiu singură, / Știu să fiu singură. / E un acord tacit / între creioanele mele / și copacii de afară, / între ploaie / și părul meu străveziu. / Fierbe ceaiul / zona mea de aur. / Chihlimbarul meu pur și fierbinte... / Pot să fiu singură, / știu să fiu singură. / Scriu la lumina ceaiului."

S-ar mai putea pomeni și alte poezii mai slabe, de pildă, *Joc de ape*, pentru gratuitatea ei, sau numai unele versuri și strofe, mai cețoase sau neîngrijit exprimate, dar ceea ce rămîne dominant în volumul Ninei Cassian sînt poeziile izbutite, unele încărcate de frumusețe și de inedit, care atestă o poetă a zilelor noastre, preocupată intens de problematica etico-filozofică a epocii socialiste.

CU TIMPUL MEU

Cunoscînd îndeaproape creația anterioară a lui Ion Brad, am lăsat din mîină noua sa carte de versuri cu sentimentul că ne aflăm în fața unei incontestabile realizări. Recentul volum ne înfățișează un talent matur, cu un timbru original, cu un univers poetic propriu, cuprinzînd imagini proaspete, cu funcții estetice inedite, de la daliile și mușcatele din geamul casei de miner, de la murmurul Tîrnavei și calmele liniști ale dealurilor ardelenene, de la înfățișarea luminoasă a satului colectivizat, în cimitirul căruia doarme mama poetului, sporind prin amintirea ei nota gravă, îndurerată din unele poezii, cum e acea excelentă elegie *Mamei, dincolo*, pînă la imaginea înfloritoare a țării noi, cu minunații ei mineri, oțelari și constructori, cu fremătătoarele șantiere socialiste. Universul artistic al poetului nu e circumscris geografic numai granițelor patriei: călătoria în U.R.S.S., în Polonia, Germania răsăriteană, Italia, a germinat partea finală a volumului, care ne dezvăluie, în ciuda unor scăderi, potențe lirice nebănuite la acest poet. Îmbogățindu-și re-

gistrul liric, perfecționându-și mijloacele de expresie, înțelegînd mai adînc, mai dialectic, sensurile vieții noastre, el se relevă acum mai mult poet al timpului său, poet al celor ce muncesc, cîntăreț al partidului, al cărui nume scump se întîlnește în versurile sale cu simboluri dintre cele mai bogate :

Înflorit pe buzele minerilor
Cuvîntul de mii de ori auzit,
Care pune pe umerii țării
Strai de lumină,
Părea că se naște din nou
Acolo-n aerul vînzolit și torid,
Cuvîntul „Partid“,
Mai superb decît minunea florii de mină !

Poetul a încercat, în noul său volum, o claviatură cît mai cuprinzătoare : de la poezia lirică de notație directă, la pastel și poezia de evocare, uneori cu note de elegie, în versuri de atmosferă, la oda patriotică și poezia politică, cetățenească, angajată nemijlocit în lupta poporului pentru pace și socialism. Nota cea mai interesantă a acestui volum o reprezintă poezia inspirată din viața oamenilor muncii.

Uneori, poezia noastră actuală, închinată vieții muncitorilor, rămîne la suprafața realității, la înfățișarea unor secțiuni exterioare, la generalități, și notații pitorești nesemnificative, sau, în cel mai bun caz, ancorează în regiunile pastelului citadin, cu sentimentul că rezolvă o problemă de mare actualitate. În recenta carte a lui Ion Brad, se simte dorința, de cele mai multe ori realizată, de a înfățișa viața muncitorilor în atmosfera ei specifică, în trăsăturile-i caracteristice, în acea splendidă curățenie morală, care

transpare cu un aer de rară omenie și echilibru sufletească din *Casă de miner* :

Sub geam, la geam, surîd petunii,
Zvelți iriși, dalii mari, mușcate,
Cu pruncii mulți și cu lăstunii
Și flori de mină-amestecate.
În cuhnie spuzesc tăciunii.
Pendula din bătrîni tot bate,
Grav, ceasurile așteptate...
Femei s-aud spunînd : adu-ni-i,
Și azi, ca ieri, cu sănătate,
Lămpaș, din tainițele lumii !

Ingenios, cu forță lirică și plasticitate, este alcătuit portretul de *Miner bătrîn*, care, lucrînd de aproape o jumătate de veac în pîntecul întunecos al pămîntului : „Din aramă ar fi 'putut înălța / Fiecărui miner o statuie, / Din aur, o statuie propriului crez“, și care astăzi, ca un patriarh al minelor, îndrăgostit de meserie, conștient de sensul muncii sale, nu se mai poate despărți de dogoarea adîncurilor : „Înțelepciunea lui cutreieră mina, / Proptește stîncile, ferește tinerețea de moarte. / Sus, unde cîntă lumină, l-așteaptă hodina. / Dar de dogoarea adîncurilor, cine-l mai poate desparte ?“

Sînt atitudini noi față de muncă și bunurile patriei socialiste, care mereu se cer sădite și cultivate în conștiința omului nou. Eroismul muncii patriotice a tineretului, al brigadierilor, găsește în Ion Brad un cîntăreț entuziast :

În lupta cu piatra
Aici sub cerul dorit,
Dăm pieptului țării
Zvîcniri mai adînci, să răspundă

Chemării sădită de tine
În inima noastră, partid,
Ca pe un cântec de slavă
Cu rezonanță profundă.

Consecvent tradiției realiste, poetul știe să valorifice elemente ale culturii și civilizației noastre străvechi, realizînd o legătură organică între trecut și prezent. Tulnicele, care veacuri în șir au jeliu prin munți tristețea și obida omului sărac, sînt chemate acum să cînte elogiul muncii constructive pentru binele poporului : „Tulnice, tulnice, / Tulburătoare glasuri de brad / Peste văi, între inimi, peste ape ce cad, / Lungi solii de tristeți care-ați fost, veac de veac...”

Ion Brad cultivă poezia naturii cu vizibile implicații sociale, cîntă munca de pe ogoarele înfrățite cu imagini mai noi, mai neașteptate — îndepărtîndu-se de balada care, uneori, ispita la o anume superficialitate și apropiindu-se de poezia profund lirică, evocă memoria bătrînilor săi, stăruie asupra unor mișcătoare note autobiografice privind anii copilăriei, ne înfățișează un admirabil *Tîrg de țară*, cu toată învîlmășeala, culoarea, poezia și pitorescul său aproape incommunicabil, fără cheltuială de umor și spirit. În acest capitol de inspirație rurală, poezia roadelor, a belșugului de toamnă în colective se remarcă în chip deosebit. Din ciclul satului, poezia *Mamei, dincolo* este cea mai realizată și mai răscolitoare. Sentimentul este intens încărcat cu durere și totuși străfulgerat spre final de o caldă lumină optimistă. Imaginea concret-autentică și tulburătoare, amănuntul discret subliniat creează colorit și sporește sentimentul veridicității :

S-a aprins iarba pe mormînt — flacără verde în tină
 Și tu iar întîrzii, pînă cînd ?
 De ce tot ascuți ce descîntă salcia lină
 Prin negrele-i rădăcini, sub pămînt ?

Mă gîndesc uneori că-i fi prea ostenită,
 Cîți desagi ai cărat, cîți feciori ai crescut.
 Blestemată fii, vrăjitoare răchită,
 Că-i dai umbră mamei nu la lumină, ci-n întunerecul
 mut !

Aș porni să te caut, dar pe unde s-apuc ?
 Șerpîi cărărilor fug în pămînt, la orice mișcare.
 Nu știu de ce mi-a spus un nuc
 Că ești la scos cînepă, că vine Tîrnava mare.

Credem că versurile acestea antologice, pline de simțire, fac mărturia unei depline maturizări poetice.

Un semn al împlinirii artistice îl constituie, fără îndoială, și atitudinea nouă a poetului față de folclor.

Încă de la primele încercări, Ion Brad, ca unul ce venea din lumea satului ardelean și cunoscuse creația populară în mediul ei natural, înainte chiar de a cunoaște buchile, a fost vizibil înrîurit de versul cîntărețului anonim. Aceste înrîuriri folclorice — ca și la alți colegi ai săi — stăruiau însă mai ales în aspectele formale ale poeziei, în cultivarea unor elemente prozodice simple, naive uneori, neînsușite organic și deci insuficient prelucrate. Acum însă, notele folclorice foarte variate și numeroase, cu mici excepții, au intrat structural și organic în țesătura imaginii artistice. De la folosirea unor personaje împrumutate lumii basmelor românești, ca : *Făt-Frumos*, *Cenușăreasa*, cu sim-

bolul cărora brodează pe beteală de legendă chipul patriei : „Tărîm al luminilor pure, / Mireasă cu pletele verzi, de pădure, / Cenușăreasă veacuri la rînd / Căutată de Făt-Frumosul flămînd, / Fecior de prin părțile mele / Cu struguri și vinuri, / Răstignit pe copaci, scuturat de febră și chinuri, / Cu fruntea-nununată de geniu, / Biciuit un mileniu, răzvrătit un mileniu“ (*Țară*) — la comparații folclorice (*Tîrg de țară*), la simbolul împăratului care cu un ochi plînge și cu altul rîde (*Berlinul*), la apa vie, la metafore inedite (negrul de fum e imaginat ca Negru Împărat, pe care-l hărțuiesc zilnic muncitorii, prietenii copilăriei poetului (*Negru Împărat*), la atmosfera aceea sănătoasă, în care ospăturile de la culesul viilor au ceva din măreția baladelor haiducești, unde focul se aprinde cu iasca și berbecul sfîrșie în țeapă (*Cules de vii*), peste tot e un tainic filon folcloric, care, conjugat cu lăudabilul efort al poetului de a-și însuși experiența poeziei realiste culte, mai vechi și mai noi, contribuie substanțial la conturarea personalității sale poetice, la fixarea locului său în peisajul liricii contemporane.

Elocventă, în acest sens, ni se pare poezia *Lună nouă*. — La primul sputnic — în care poetul, inovînd pe baze folclorice, răsturnînd sensul unor simboluri mioritice, aduce un cald elogiu științei cuceritoare a spațiilor interplanetare :

Visarea umblă astăzi cu pași de-argint prin spații.
Pe scări răsăritene sui a doua lună.
Cununa frunții voastre aplecați-i,
Îndrăgostiți ai lumii, împreună !

Chiar dacă fața nu și-o culcă-n ape
Cu larg alaiul stelelor bătrîne,
Prin ea castelul lunii-i mai aproape,
Numai un pas, pe mîne, vă rămîne.

Aprindeți lumînările de nuntă !
Nuntași aveți, de bunăvoie, sorii,
De dragul vostru, noua lună-nfruntă
Un cer cu mult mai nalt decît condorii.

Ion Brad este, deci, cu acest volum, mai mult un poet al timpului, un liric cu o personalitate bine conturată în peisajul poeziei noastre actuale.

VERSURI

Temperament structural liric și muzical, înzestrat în grad egal cu o viziune plastică a realității, Tiberiu Utan cultivă cu predilecție cântecul și viziunea picturală a stampeii, în măsura în care specii proprii unor anumite arte pot fi convertite la o alta înrudită. Prin ambele mijloace, poetul exprimă sinteze și substanțe sociale definitorii pentru fizionomia morală a epocii, transmițând cititorului o puternică senzație de autenticitate — căci acesta e sentimentul cel mai statornic ce se degajează din întregul volum. E, firește, semnul cert al artei adevărate.

O parte a criticilor literari care s-au ostenit să comenteze această carte de versuri, observînd înclinația spre cântec a poetului, s-au pripit să apropie creația sa de aceea a lui St. O. Iosif, stabilind chiar o anume filiație! Nimic mai superficial, simplele aparențe formale neputînd determina filiații de structură.

Utan e, prin excelență, un poet modern, prin înțelegerea profundă a ideologiei comuniste. El are o sensibilitate complexă, cu un univers de imagini propriu

și un timbru original, care-l distinge pregnant în ansamblul liricii noastre contemporane. El se afirmă în sensul celor ce s-au străduit să restabilească valorile inițiale ale cîntecului ca formă fundamentală a liricii din toate timpurile. Ne gîndim mai întîi la cîntecul popular, cu toate variatele lui valori lirice, dar nu numai la el. În egală măsură, avem în vedere și poezia cultă cu acele specii lirice profund muzicale, de un lirism suav și distilat, în genul acelora care compun *Cartea cîntecelor* a lui Heine. Pornind din folclor, poezia lui Utan nu urmează calea livrescă a unor postverlainieni precum Maeterlinck — ză zicem. Modalitatea sa — fără a fi vorba de vreo influență sau de vreo relație de un ordin sau altul — e în genul aceleia cultivate în timpurile mai noi de poetul revoluționar spaniol Federico García Lorca. Tiberiu Utan se înscrie, astfel, în rîndul acelora care dau strălucire nouă celei mai vechi specii lirice, vivifiată, acum, în spiritul realismului socialist, precum în: *Busuioc*, *Mladă*, *Frumusețe*, *Floare albă*, *Pînă la stele* etc. Ultima poezie citată e parcă un ecou din minunatul cîntec al tineretului, al acelui tineret entuziast despre care tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea, în cuvîntarea ținută la a 40-a aniversare de la crearea U.T.C. din România, că a făcut „să răsunе văile și munții în epopeea tinerească a brigăzilor de muncă patriotică de la Agnita-Botorca, Bumbesti-Livezeni și Salva-Vișeu“.

Nu știi bine — și asta e frumos — dacă poezia e o dată, un imn de slavă închinat optimismului, tineretului hotărît să săvîrșească fapte mari spre binele

patriei („Boltă sinilie, împietrită, / fii pe pace — / de va trebui să-ntindem viaducte / între stele, / o vom face!“), sau dacă reverberează ecouri din cîntecele tinerești care parcă mai răsună în acele locuri istorice :

Nu sfîrșește tinerețea niciodată —
florile-i sub cerul nostru roadele-și dădură.
Îmi revii în minte, cîntec de brigadă,
izbucnești ca o detunătură.

...Cîntecul, același, să-i petreacă —
sînt mai tineri parcă cei de-acum...
Livezeni...
Agnita...
Alte trenuri pleacă,
lung brăzdînd seninul cerului cu fum.

În viziunea artistică a lui Tiberiu Utan, sursa poeziei stă în datele obiective și frumoase ale contemporaneității socialiste, în viața muncitorilor din uzine, a tăietorilor de lemne din pădurile seculare, a minerilor și ceferiștilor, în umanismul și eroismul lor, în frumusețea patriei, de la plăpîndul fir al ierbii și suplețea cerbilor, pînă la rotirea calmă a vulturilor peste brazii din creștetul munților. Vibrația vieții contemporane pulsează firesc în ritmul versurilor sale, poetul complăcîndu-se uneori într-o ipostază antonpannescă :

...În inimă le-aduni pe toate,
le vezi cu inima, le știi,
se cer și-n alte inimi date
și te îndeamnă să le scrii.

În poezia *Versuri*, cele două modalități preferate de poet se împletesc armonios într-un tot unitar, muzical și plastic :

Frumoase versuri spune țara
de dimineața pînă seara.

Vibrînde, ninse de lumină,
ascultă : le desprinzi în zori
pe cînd se-ndreaptă spre uzină
coloanele de muncitori,

pe cînd țin munții sfat cu norii
acolo sus, departe, sus
stînd veghe peste tăietorii
ce pernă straița și-au pus...

Zărești ca-n vis rotirea calmă
a vulturilor peste brazi,
mîna de prunc ce-o strînge-n palmă
fochistu-ntors acasă azi.

Vezi jocul de culori al toamnei,
neclar și vag ca un ecou,
vezi semnul prins în colțul hainei,
purtat cu cinste de-un erou.

Oțelarul îi împrumută poetului cu mărinimie harul :
cîntecele de brigadă izbucnesc în versuri ca o detună-
tură, dîndu-le energie și măreție tinerească. Elemente
specifice tradiției noastre progresiste, simbolizate,
spre pildă, în atît de popularul *Busuioc*, alimentează
neconținut încrederea în viitor, subliniind cu finețe
lirică profunzimea sensibilității contemporane :

Punte de argint te-aș ridica
între ce a fost și ce-o să fie
căci mireasma ta, mireasma ta,
nu se irosește-n veșnicie...

Utan transfigurează liric elemente folclorice dintre cele mai diverse, înglobându-le unei viziuni estetice moderne : de la forma cu iz dialectal „hodinesc”, folosită cu discreție nu pentru pitoresc, ci pentru culoare, la expresii aforistic-populare („a afla ac pentru cojoc”, „a pădurii coadă de topor”) ; de la personaje de basm și de baladă, folosite cu funcții simbolice noi (Făt-Frumos, Corbea, Strîmbă-lemne) la obiceiuri și credințe („Ca la Sînzienne, în zare focuri ard; cu miros de dudău. / Azi nu le mai sare nici un flăcău”) la personificări și prozodie folclorică de un rar rafinement, care pune versul mioritic în ritmuri de gazel : „Fulger negru coborîm / spre-al cărbunelui tărîm, / și cădem, cădem, cădem / nopții aducînd blestem, / răsturnînd deasupra-i stînci, / dîndu-i spre adîncuri brînci” (*Balada nopții*).

Chiar pînă și elemente de basm se convertesc într-un lirism dens, de o maximă expresivitate, precum în poezia *Sadoveanu*, în care întîlnim „locul unde munții în capete se bat / și nici furnica află un semn de trecătoare”, sau în *Făt-Frumos*, unde voinicia și superioritatea omului contemporan sînt redată prin aruncarea simbolică a buzduganului : „De e cu cineva să te măsoari — / aruncă buzduganul de trei ori, / o dată pînă-n lună, o dată pînă-n soare, / o dată pînă-n stele / ca-n basmele copilăriei mele”.

Iată de ce Utan nu numai „se vrea popular”, cum credea un critic, ci este profund popular.

Sensibilitatea poetului, adîncă și nuanțată, exprimă, nu în toate poeziile cu aceeași forță, desigur, stările afective ale constructorilor socialismului, renăscuți sub forța creatoare a partidului. Unul din sentimentele

cele mai proprii acestor constructori e mîndria legitimă, răsărită din munca „omului ce pune pikhamerul în zidul de cărbune“, a celui ce „caută țiteiul — ascuns sub roca ferecată“, a colectivistului „ce miriștea sub plug o pune-n brazdă“, e mîndria profund omească pe care : „A răsădit-o-n om, înălțătoare / Partidul clasei noastre muncitoare, — / în steagul lui de purpur e izvorul / mîndriei ce-o trăiește-ntreg poporul“ (*Mîndrie*).

Izvorită dintr-o pasionată participare cetățenească și estetică la făurirea lumii noi, poezia lui Tiberiu Utan are cel mai adesea varietatea, bogăția de idei și sentimente a acesteia. Poetul participă în egală măsură și la bucuria cuceririi cosmosului (ciclul 2 *ianuarie* 1959), și la entuziasmul constructorilor barajului de la Bicaz, străjuit de măreția naturii, zugrăvită într-o neîntrecută imagine de stampă : „Ca niște bivoli negri dorm munții rumegînd / vise milenare, / în latul frunților ținînd / măritul soare“, și la lupta minerilor de la Lupeni, înecată în sînge, de reacțiune, în 1929.

Stampa lirică, cealaltă modalitate a poetului, e cultivată, mai cu seamă, în poeziile din ciclul *Cărbune roșu* — Lupeni, 1929, realizat inegal, și *Povestiri din Boemia*. Ni se pare memorabilă, în acest sens, prin densitatea lirică, prin suplețea liniei și a imaginii globale, din care respiră o uriașă forță proletară, poezia *Mineri în lumină* :

Așa cum stau ca muntele de drepti,
nu știi spre care ochiul să-ți îndrepti.

Nu știi de stîncă-i apără, în clin,
ori ei pe umeri muntele îl țin...

Stampe lirice de un viu realism, evocatoare ale vieții și luptelor minerilor din Valea Jiului, sînt și *Undeva sub pămînt*, *Demonstrație*, *Militarii*, *Roșu pe alb*. Aceasta din urmă e de o mare plasticitate. Totul e dispus simetric în spațiu. În prim plan, personajele individuale: „Prefectul, popa papistaș, / Un colonel și doi ostași“, și Vitoș, reprezentantul greviștilor. Și undeva pe fundaluri, soldații trăgînd în greviști.

Nu lipsește din universul artistic al lui Utan nici preocuparea pentru lumea ființelor plăpînde și delicate. El dă sensuri noi și surprinzătoare florilor și nu rămîne la pastelistica obișnuită. Pădăria simbolizează frumusețea modestiei și simplității umane, busuiocul, legătura cu tradiția, o oarecare floare albă — liniștea casnică a fiecăruia și înfrățirea dintre oamenii cinstiți ai întregului pămînt.

Cronică lirică a vieții contemporane, plină de dăruire și atașament partinic, poezia lui Utan este, în același timp, un jurnal simptomatic al evoluției poetului.

Impresii din locurile natale — reprezentînd, la Utan, una din sursele cele mai bogate în poezie — din anii de studii în țară și în Uniunea Sovietică, îmbracă haina unei ușoare nostalgii, transformîndu-se în versuri de o adîncă vibrație, în poeziile *Burg ardelean*, *Cioplitorul de porți* și *Rusia*, căreia poetul i se adresează cuprins de o nereținută emoție: „Îmi pare atît de rău / că ți-am pierdut mestecenii, Rusie / de ani și ani că nu-i aud sunînd / sub pintenii vîntului — / Rusia anilor de studenție“ (*Rusia*).

Sentimentele de prietenie pentru prima țară a socialismului s-au concretizat nu o dată în poezii pline

de autenticitate. Amintim *Partu' patimă*, *Steag în cosmos*, *Constelația Fecioarei*. Sentimentul internaționalismului proletar, care se desprinde din poeziile de mai sus, se extinde cu aceeași vigoare în ciclurile *Insemnări ungare* și *Povestiri din Boemia*, unde poetul celebrează momente eroice din istoria acestor popoare prietene, făcînd dovada unei remarcabile intuiții lirice, privitoare la locuri și oameni cu care se întâlnește prima dată.

E salutar faptul că unei varietăți tematice atît de bogate îi corespunde, în lirica lui Utan, o putere de expresie la fel de bogată și variată. Poetului îi sînt străine prejudecățile privitoare la modalitățile de expresie și prozodie. El folosește, după necesități, și prozodia clasică, adeseori cu rezonanțe folclorice, și versul liber alb, cînd natura conținutului o cere. Poetul nu cochetează cu formele prozodice; nici cu cele tradiționale, nici cu cele moderne. Efortul său continuu e de a le struni și a le valorifica virtuțile, de a le face în stare să exprime cît mai adecvat sentimentele și ideile sale. Răstimpul atît de lung de la primul la al doilea volum, — în care poetul n-a încetat însă de a fi prezent în presa literară — e sensul unei mari seriozități artistice, al respectului pentru poezie și pentru cititor. Firește, succesele sale nu sînt întotdeauna egale. Întîlnim în volum și unele poezii — e adevărat, puține la număr — mai slab realizate, precum *Patronii au dat poruncă*, sau *Declarație la un act de deces în 1945*, care distonează cu altele de o reușită certă. De asemenea, descoperim uneori versuri care cad din simplitatea salutară în simplism.

Caracteristic poeziei lui Tiberiu Utan este, însă, cizelarea migăloasă, limpezimea cristalină, profunda ei partinitate și actualitate. Poetul distilează impresiile de viață, reține esențele și le exprimă în imagini îndelung șlefuite. Sentimentul îndepărtării copilăriei, de pildă, nostalgia farmecelor ei, cîntat cîndva de Eminescu în *O, rămîi*, se întruchipează într-o poezie de o tulburătoare sinceritate și concizie :

Incepi să fugi de mine, copilăria mea,
ospățul tău sfîrșit e, paharele-s deșarte,
în păr se furișează potecile de nea,
s-a rupt în urmă-o punte, un fluviu ne desparte,
și te destrami ca fumul pe marile văpăi.
Sfîrșit îți este drumul, dar lasă-mi ochii tăi...

Pentru a ilustra această calitate a creației lui Utan, ar trebui citată cea mai mare parte a volumului, compusă din poezii concentrate, bine modelate, cu rădăcini profunde în folclor și totodată avînd afinități certe cu cele mai noi cuceriri lirice.

Puține au fost volumele care ne-au stîrnit, atît de viu, regretul lipsei de spațiu.

CONSTELAȚIA LIREI

„M-am vrut / poet fericit, vizitînd Constelația Lirei, / căci poate așa sînt menit : suveran înălțimilor, / iar zborul mi-e felul de-a fi și mi-e simțul al șaselea.“ Risc să încep această cronică în felul unei compoziții, cu obișnuitul citat, tocmai fiindcă am convingerea că Alexandru Andrițoiu dispune de o remarcabilă inteligență critică în judecarea propriei creații și de un talent atît de puternic, încît e în stare să transfigureze în imagini artistice ceea ce gîndește în noțiuni. La el, preocuparea de a se autodefini în poezii cu caracter programatic se sprijină cel mai des pe un spirit critic lucid, pe un gust artistic rafinat și pe o cunoaștere temeinică a fenomenului poetic, ceea ce poate sluji nemijlocit și criticului literar. Dacă unii poeți rămîn, prin creația propriu-zisă, adesea foarte departe de imaginea pe care și-o doresc în artele poetice, Andrițoiu e în stare să-și justifice prin creația sa principiile din poeziile programatice. Poetul își dorește un orizont spiritual larg, cuprinzător, simte o nepotolită sete de înalturi, un entuziasm tineresc pe care și-l vrea

raportat neconținut la profunzimile gândirii. În versurile sale vibrează dorul de perfecțiune morală, în sensul împlinirii umane în spiritul eticii comuniste: „cu grijă cugetării, prin vreme să-i deschid / adâncuri și-nălțime, în spirit de partid“ (*Dimensiuni*).

El are certitudinea omului stăpîn pe propria-i soartă și-și măsoară demn puterea cu elementele naturii, însuflînd cititorului un sentiment firesc de măreție: „O! dar eu pot să mă-nalț mai presus decît toate. / Visului meu îi e dat să întreacă lumina și sunetul“ (*Aripi*). Salutar e faptul că afirmarea acestor certitudini nu sună în versurile lui Andrițoiu retoric, nu rămîne lozincă exterioară, aplicată pe poezie; ea crește organic dintr-o concepție solidă asupra omului și a lumii, dintr-o atitudine etică luminoasă, în virtutea căreia poetul poate afirma: „Nu mai avem în noi nimic mărunț, / doar sfere, sfere limpezi mai există, / mărimdu-se deplin, neconținut, / în conștiința-ne socialistă“. Cercurile acestea, ale conștiinței constructorilor socialismului, cuceresc treptat în poezia sa zone noi, asigurîndu-i o sferă tematică largă, un univers artistic variat și bogat, în care își găsesc ecouri lirice multiplele preocupări etice și filozofice ale vremii noastre. Cultul muncii creatoare și constructive, sentimentul prieteniei, aspirația spre perfecțiune, efortul colectiv de „a trona după legile frumosului“, neliniștita patimă a cunoașterii, iubirea într-un cadru social profund uman sînt cîteva din temele care primesc noi răspunsuri lirice, cu o reală forță artistică, în noua carte a lui Andrițoiu. Pe lîngă îmbogățirea sferei tematice, semnalez, în acest volum, accesibili-

tatea imaginilor și limpezimea formei, măiestria cu care utilizează structuri prozodice variate.

Andrițoiu atinge, nu o dată, virtuți rare, și tocmai de aceea surprinzătoare privind tehnica poetică. Poetul își lasă sentimentele și gândurile să evolueze în ritmuri diverse, le reliefează adeseori cu rime de un inedit izbitor, prinde și leagă ideea într-un tot unitar, creînd o atmosferă originală, proprie personalității sale artistice. Bătrînul metru antic, în care au așipit atîtea sentimente clasice, întinerește o dată cu sensibilitatea modernă a poetului, într-o rară vrajă melodică, în poezia *Euritmie* :

Doar sărutul tău mai frumos ca-n carte
frunții mele dînd uneori Sahare,
s-a retras placid, surghiunind departe
cercuri polare.

Am primit, cîndva la ospăț, norocul.
Vin i-am dat și-un crin, murmurîndu-i arii,
ca poet naiv ce mă joc de-a focul
și de-a ghetarii.

Fiorul liric se organizează alte dăți în ritmuri și stanțe de o muzicalitate profundă, care par destinate unui text de lid, cum se întîmplă cu *Balada fîntîinii*, unde laitmotivul răscolitor se vrea parcă spus în șoaptă, ca un cîntec trist, cu ecouri din adîncurile vremii : „Fîntîna oarbă ca Homer / au cotropit-o mă-răcini. / Uitînd uimirile luminii, / ea, tristă, nu mai are cer. / Ea, tristă, nu mai are cer / și stelele-o privesc în silă, / căci apa s-a făcut argilă, / căci piatra s-a făcut de fier.“

Ca și despre ultimul volum al lui Tiberiu Utan (*Versuri*) am putea spune și despre *Constelația Lirei* că este o „carte a cîntecelor“, căci poeziilor lui Andrițoiu nu le lipsește nici delicatețea sentimentelor, nici vraja romanțelor — cu tot ceea ce acestea au mai bun, — nici calitatea de a fi cantabile. Prozodia lor perfect simetrică degajă o melodie discretă, nu exterioară, ci încorporată textului. O poezie ca *Metamorfoze* este un elogiu în versuri, de o caldă muzicalitate, adus puterii iubirii curate, capabilă să înnobileze omul în gradul cel mai înalt :

Să numeri stele, crini să numeri
prin parcu-n care, inspirat,
eu, cînd te-am sărutat pe umeri,
sărutu-n aripi s-a schimbat. (...)

Menit e chipul tău să-nfrunte
al vremii val, neabătut.
Eu, cînd te-am sărutat pe frunte,
sărutul lauri s-a făcut.

Adeseori sentimentul dragostei deschide poeziei lui Andrițoiu aripi largi, pentru zboruri spre o cuceritoare puritate.

Uneori, însă, cîntecul său ia forme inestetice, sentimentul iubirii e copleșit de o senzualitate brutală, ca-n *Profil*, unde grația liniilor clasice se pierde-n grotesc și urît : „Curg șoldurile-ți pline, de sub sîni. / Conturul li-l zăresc din depărtare, / de parcă-ai duce-n mîni / către fîntîni, / două ulcioare.“ Slabe, fără forță artistică și nu scutite de prozaism sînt în acest sens, și poeziile : *Pe un album* și *Gest sentimental*.

Atunci cînd salutara preocupare pentru formă nu se sprijină și pe căutări în domeniul conținutului, ea

se schimbă într-o virtuozitate gratuită, sau ajunge o simplă manieră obositoare. Al. Andrițoiu a realizat, în scopul exprimării unor conținuturi noi, comparații și metafore demne de invidiat de alți poeți, la care universul asociațiilor nu depășește ființa lor fizică ori câteva noțiuni abstracte, cărora de mult au reușit să le tocească semnificațiile. Dacă Andrițoiu ne-a impresionat destul de des cu asociații neobișnuite, evocând o „fîntînă oarbă ca Homer” sau o „Toamnă mai galbenă ca Palia de la Orăștie”, imaginînd o fată stînd „Piezișă-n danț ca turnul vechi din Pisa” (*Tătară dansînd*), stimulînd sensibilitatea cititorului să vibreze într-un univers de cultură, nu o dată ne-a și obosit prin frecvența cu care se adresează comparațiilor livrești, pînă a devenit stereotip, scriînd despre „Mîini de femei frumoase, ca în picturi vestite” (*Aur negru*), dorînd „...ca o lună la nadir / să-(i) fie gulerele amîndouă!” (*Plecarea cea mare*), spunînd despre sine: „dacă-ades sînt leneș, / eu știu s-atac redutele ca Peneș” (*Gest sentimental*). La un moment dat, constată că: „Și-a deschis lumina, azi, argintul, / ca-n imperiul lui Carol Quintul” (*Lumina*); în poezia *Romantica* sîntem încunoștiințați că „bunicul” măsoară „ca Hamlet nimicul”, iar bunica „se visa mereu artistă, / de cinema, ca Garbo Greta”. Antrenînd cu priecpere fondul apercetiv al cititorului, pentru înțelegerea mai pregnantă a unor aspecte de viață, poetul face adesea apel la figuri mitologice sau la celebrități din istoria culturii, precum și la unele localități geografice cu rezonanțe muzicale, pierzînd cîteodată poezia realităților contemporane pe apele sonorităților

exotice. Acest aspect criticabil, firește, a fost socotit dominant de unii critici, care au împins discuțiile spre o judecată de valoare unilaterală și de aceea inexactă asupra întregului volum. Exemplul cel mai elocvent îl oferă cronica lui Eugen Simion din *Gazeta literară*, care, absolutizînd anumite aspecte și căutări noi din *Constelația lirei*, îl așază, practic, pe Andrițoiu în rîndul epigonilor simbolismului. La o asemenea apreciere eronată l-a condus, în mod cert, faptul că a privit parțial volumul, scoțînd din discuție unele piese de o deosebită valoare, inspirate din realitatea zilelor noastre, și care fac din Andrițoiu unul dintre cei mai autentici poeți ai literaturii noastre realist-socialiste. De altfel, criticul își anulează propriile aprecieri pozitive într-o concluzie contradictorie și sentențioasă.

Din volum se desprind niște coordonate esențiale pentru sensibilitatea contemporană, niște trăsături morale specifice eticii și filozofiei comuniste. Eroul său liric se distinge „în mersul sigur către comunism”, printr-o totală și sinceră participare la ceea ce e nou: „Sînt omenesc de sincer și mă-nalt / ca o lumină densă din lumină” (*Sens*). Sensibilitatea lui cuprinde dimensiuni enorme din timp și spații, apelînd necontenit la experiența civilizațiilor și culturilor trecute. Pentru a exprima la scara istoriei anume sentimente și gînduri contemporane, eroul liric al lui Andrițoiu trăiește prezentul dialectic în determinările lui trecute și-n perspectivele sale viitoare. Într-un asemenea context istoric, omul contemporan din poezia lui Andrițoiu, văzut, de pildă, în *Zidarul*, *Cîntec de sezon*, *Vecinul meu*, *activistul*, *Colectivist citind*, *Zugravul*,

prin frumusețea lui morală, prin eroismul cotidian al muncii, capătă proporții demiurgice :

El duce zidu-n sus, stăruitor
cu pîrghiile inimii cinstite
și lasă geamuri către viitor,
să intre soare, luna s-o invite.

Stă cerul sprijinit pe fruntea sa
și, cucerit își pierde-n gol misterul —
iar dacă fruntea i s-ar clătina,
s-ar clătina, în ritm cu ea, tot cerul.

Constelația lirei este, indiscutabil, un volum de împlinire pentru poetul atît de fecund și de talentat care este Al. Andrițoiu, și un succes real al poeziei contemporane. Volumul, așa cum s-a putut vedea, este inegal.

Sîntem de acord cu observația colegului nostru Eugen Simion, chiar dacă nu putem subscrie la concluziile sale generale, că abuzul de note livrești stînjește autenticitatea și prospețimea unor versuri. De asemenea, prozaismul din anume poezii erotice și tratarea superficială a unor sentimente majore — e adevărat, foarte rar — e necesar să fie cenzurate mai exigent de talentatul poet, pentru ca propria-i urare — bine meritată — să i se realizeze pe deplin :

Fie-mi deci zborul înalt. Altitudinea veacului
eu s-o ating nencetat. Și asemeni drapelelor
noile-mi aripi să-arate, sărbătorește, prin ani
spre un liman așteptat de popoarele globului.

UNDE APELE VORBESC CU PĂMÎNTUL

În ciuda aparențelor care, din pricina insuficienței prelucrări a senzațiilor pe treptele superioare ale cunoașterii, ar sugera spontaneitatea și înfățișarea oarecum haotică a poeziei de notație, nu e greu de surprins, totuși, caracterul deliberat monografic al versurilor lui Aurel Rău. Poetul nu e structural ceea ce voia să pară uneori și mai ales nu e ceea ce unii critici se străduiau să-l facă, îndrumându-l spre cultivarea unor note snobe, unor versuri pedante, care nu puteau interesa decât un grup restrâns de „aleși”. Tendința esențială în creația lui A. Rău e, într-o bună măsură, alta, și va trebui să devie dominantă pentru ca personalitatea poetului să se poată realiza pe deplin.

Ne gândim la predilecția sa pentru atmosfera lirică unitară, în interiorul căreia se împlinește fizionomia unei regiuni cu realitățile ei noi, cu sentimentele și gândurile oamenilor. Volumul, de debut, *Mesteacănul*, prezintă cititorilor o astfel de imagine a câmpiilor ardelenene. Focurile sacre, prin cele două cicluri, realizau,

de asemenea o monografie lirică a Bicazului și a lumii petrolului, într-o viziune originală și nuanțată, pentru ca recenta carte de versuri să indice, încă din titlu, intenția poetului de a închea într-un tot unitar imaginea locurilor „unde apele vorbesc cu pământul“.

E vorba de evocarea Deltei, a Dunării și a mării, cu răscoliri în istorii îndepărtate, legate de sarmați și de sciți, de civilizațiile depuse în straturi, în pământurile dunărene, în șir de secole, de viața de ieri și de azi a „oamenilor largului“, a celor „care-au venit să înalte fabrici“ și blocuri acolo „unde apele vorbesc cu pământul“.

Poezia inclusă în acest volum e o poezie de notație și pastel. De aici, impresia certă că, în *Mesteacănul* și *Focurile sacre*, prezența omului contemporan era incomparabil mai sensibilă, decât în ultima sa carte de versuri. Afirmatia aceasta se cere mai pe larg explicată, din pricina modului îngust și confuz în care e interpretată uneori. Întâlnim, nu o dată, în diverse recenzii și cronici, dorința legitimă a criticilor ca în poezia naturii, în pastelul contemporan, să fie prezent omul. Se înțelege prin aceasta ca omul să apară fizic, așa cum apar florile, pomii, un colț de stradă sau un coș de fabrică într-un tablou. Or, pentru poezia realist-socialistă a naturii, important nu e numărul oamenilor care apar într-un pastel, nici figurația portretistică, ci forța cu care opera lor se integrează naturii și o domină. Un colț de cer senin, pe care se proiectează un coș de uzină, ca expresie a gândului și a muncii omului, e mai umanizat decât un câmp cu flori în care se mișcă grațios păstori și păstorite idilice. Unii esteticieni din trecut, adepți ai naturii pri-

mare, se arătau neliniștiți de pătrunderea în poezie a roadelor civilizației, ca expresie a muncii umane. Cîntarea sondelor din Valea Prahovei li se părea a ucide farmecul acelor locuri, precum cîntarea unei uzine ar fi ucis, chipurile, frumusețea lucrurilor tradiționale. Aurel Rău însuși a demonstrat, prin unele poezii din volumele anterioare și din cel de față, absurditatea acestei teorii. Esențiale în această problemă, în fond estetică, nu-s aspectele formale, ci cele de conținut și, în primul rînd, viziunea ideologică a poetului.

Înțelegînd toate acestea și apreciînd unele pasteluri remarcabile din noua carte a lui Aurel Rău, trebuie spus din capul locului că prezența omului — chiar în această largă înțelegere — e în multe poezii inconsistentă. Poetul e tributار pe alocuri unei viziuni statice, paseiste și descriptive.

El însuși pare a defini adevărul, într-o admirabilă poezie, intitulată *Carpov, pescarul*: „Noaptea tîrziu / poeziile mele pe masă, zac pline de plante / și de păsări în mii de culori. / Mereu plante cu muguri sub valuri / și cu foi ofilite / și păsări fluturînd culori... / Nici măcar urmă de pas omenesc, / apropiat și viu.”

În acest sens, unele din poeziile lui Aurel Rău evocă o natură primitivă și primară, e adevărat, uneori cu un incontestabil meșteșug, fără a avea, însă, amprenta și patosul contemporaneității. Poetul e ispitit mereu de imagini ale trecutului îndepărtat, de „regii tenebroși ai Sciției”, care nu se știe dacă au pierit „în războaie grozave / sau de bătrînețe frumoasă”: în răscolirea viscolului aude, parcă, „numai oștile în-

frînte-ale lui Darius și Lisimach, / care se întorc
bîjbîind...“ ; pe vechea matcă a Dunării, vede „sarmați
în blănuri de urși / pe plute din cîteva lemne de sal-
cie“, care „urmăreau mistreții“ ; a reținut, într-o ima-
gine confuză sub raport logic, faptul că, într-unul din
dealurile calcaroase ale Dobrogei, o biserică „un mi-
leniu a dormit în pămînt... / Ca orașul Pompei, ca
profetul / În măruntaiele peștelui...“ Așadar — pentru
a nu mai lungi numărul exemplelor, credem, suficient
de concludente — se remarcă, mai întîi, în această
monografie lirică a apelor Dunării și mării, o încli-
nare paseistă, spre lumea lui Ovidiu și a sciților.
Cineva ar putea replica observației noastre, aducînd
exemplul marelui poet sovietic, Alexandru Blok, care
a scris un splendid poem închinat sciților, apreciat și
gustat de masa cititorilor. E adevărat, dar sciții lui
Blok sînt un simbol ; în poemul său trăiește, de fapt,
problematica epocii sale, idealurile și frămîntările ei.

În trecutul scitic evocat de A. Rău, nu ne întîmpină
nici măcar problemele mai grave ale sciților, necum
simboluri ale vieții contemporane, sugerate prin evo-
carea trecutului. De pretutindeni, în acest soi de poe-
zii, transpare un pitoresc vag al primitivității, dar
fără nici un mesaj social și uman.

În ciuda multor imagini de o rară plasticitate și
frumusețe stilistică, simți caracterul clasicizant, voit
livresc, al unor poezii, și ești nemulțumit de imaginea
oarecum statică a naturii : „Dinaintea mea, în aerul
fierbinte, / Desfășurată spre cîmpuri, spre Nord —
harta țării. / O privesc și o aud cum Dunărea lungă /
Pe care-și sprijină din veacuri superba eflorescență /

De rîuri albastre și brune spinări de munți, / Foșnește
și lunecă dezmiardat / La cîțiva pași de mine" (*Pri-
vind harta țării*).

O problemă de viziune estetică îngustă este și prezența numai decorativă, în unele poezii, a noului peisaj industrial: „Oraș industrial, cu fumurile-i drepte! / Uriaș madrepur, oraș al oțelului, / Vacarm de neon, de mulțimi, de chipuri / Roind în soare și-n praf și-n pîcle / La marginea Dunării...", acoperit și el repede de imagini vechi: „În somn, geamia culcată într-o parte... / La ce mai visează? Păsări fluturînd / Trec înspre turle mai nalte. Desigur / Venind dinspre baltă, un singur iatagan / De repede vînt ar putea să-i reteze / Căciula țuguiață sub care nu-i nici un gînd" (*Stanțe*).

Totuși, mărturiile noului în Delta Dunării nu lipsesc din cartea de versuri a lui Aurel Rău, și afirmația sa din poezia *Gînduri la Dunărea veche* e cu atît mai revelatoare: „Mi-i dragă viața / cînd n-o strivește trecutul".

Poeziilor de o delicată frumusețe romantică, exprimînd încîntarea în fața naturii și sentimentul pur al iubirii, între care excelează, prin acea muzicalitate profundă și discreție a simțirii: *Seara deasupra apelor cîntă o armonică, Am ieșit cu barca pe balta lină, Insula plutitoare*, li se adaugă altele, la fel de realizate, în care marile bastimente industriale, munca și viața omului contemporan se simt organic integrate unei viziuni artistice dialectice. Poetul vibrează sincer, în ritm cu viața acestor oameni care au durat pe litoral „o pădure de blocuri", dedicîn-

du-le versuri de o remarcabilă strălucire, mărturisind apoteoza muncii desăvârșite, singura în stare să ducă nemurirea omului pe apele timpului. Imaginea are o plasticitate și o măreție sculpturală :

Am desprins schelele și stau în cer cu zidarii.
Nu mai coborîm. Așteptăm făptura
De fata morgana a verii mijind
Pe drumurile galbene de ierbi ale stepei ?
Așteptăm, cum bate sub noi larg marea,
Să-ncepem a crede că-ncet plutim
Pe mari vapoare prin apele timpului ?
Să-ncepă agale abia auzit
Din harfele de bronz ale zilei să murmure
Un nou motiv de baladă ?

O vibrație autentică a contemporaneității ne în-
tîmpină în poeziile : *Oamenii care au venit să-nalțe
fabrici, Vis într-o noapte cu zăpadă, Oamenii largului,
Fata cu cozile lungi* și, mai cu seamă, în densul poem
Uzine și valuri, închinat memoriei lui Filimon Sîrbu,
cu acel patetic final :

Băteți inimi, vibrați departe...
Acum pămîntul sarmatic în somn
Visează sub blăni de fosfat și sulf
La ierburi și grîne viitoare.
Pescarii se-ntorc prin săgețile farului
Sub un murmur al lor greoi ca timpul.
Pe țarm, cu mîinile palide, nimeni
Nu-și sfîșie inima. Sîngele lui,
În steaguri și-n stelele noastre.

Băteți inimi, vibrați departe...
Muncitorii-au intrat în schimbul de noapte
Și cuvintele lor prin pacea enormă
A nopții de-afară, umblă rotind.

Din atare poezii descifrăm contribuția reală a lui Aurel Rău la dezvoltarea liricii românești realist-socialiste. Reținem, pentru definirea personalității sale, setea de inedit, imagistica nouă și originală, lirismul cald cu care exprimă sensibilitatea omului contemporan, capacitatea de a filtra influențe literare, care, așa cum ar zice un coleg de generație al poetului, „se simte la el mai mult în meșteșug decît în duh“.

RITMURI CONTEMPORANE

Alături de alți tineri scriitori, cu mai multă sau mai puțină experiență, Toma George Maiorescu s-a arătat a fi unul din cei mai zeloși și activi susținători ai înnoirilor poetice. Căci, nu o dată, tânărul poet s-a străduit, în succinte note critice, în dezbateri sau în diverse intervenții polemice, să convingă, pe cei care i se păreau încă neconvinși, de această necesitate imperioasă. Căutările creatoare constituie, fără îndoială, o nevoie obiectivă organică, pentru orice creator dornic să îmbogățească posibilitățile de expresie ale literaturii noastre noi. Fără înnoiri, fără inovații structurale, realismul socialist este de neconceput. De aceea, atitudinile închistate, tradiționaliste, refractare progresului și inovației artistice, ni se par dăunătoare și incompatibile cu metoda de creație a literaturii actuale, menită să oglindească variat și profund realitățile vieții noastre, cum incompatibile și dăunătoare ni se par exercițiile teribiliste și snobe, executate, în numele modernității artei, numai de dragul de a atinge o banală originalitate.

Căutătorii unei atare originalități exterioare care nu izvorăște din modul original de a oglindi realitatea socialistă „devin — așa cum arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea sa de la Conferința Organizației Regionale de Partid Cluj — *în mod inevitabil sterpi în activitatea lor creatoare; ei pot stîrni admirația ieftină a cîtorva snobi, dar poporul —, acela căruia trebuie să i se adreseze orice operă creatoare, îi respinge*” (Scînteia, 17 martie 1960). Din păcate în versurile unora dintre cei care agită mereu castanietele inovației, nu se face simțită o înnoire de conținut a imaginii, și nici măcar înnoiri prozodice esențiale, căci, de pildă, frîngerea neregulată a versurilor — fără a fi cerută de o mișcare psihică adecvată —, împrăștierea haotică pe hîrtie a cuvintelor, lipsa de punctuație, căutarea ostentativă a amănuntului prozaic, care ar reda, chipurile, prospețimea senzației, și altele de aceeași surprinzătoare „originalitate”, sînt noi cum e nou un caftan întors pentru a doua oară.

Snobismul și anarhia prozodică nu înseamnă nouitate sau inovație în spiritul contemporaneității, cum tradiția sănătoasă nu înseamnă numaidecît stih cu rimă bogată și ritm tărăgănat, pe care se leagăna imagini patriarhale și moșăie pe picioare de troheu un molcom vers pășunist. Cînd vorbim despre tradiție și inovație (din păcate, din unele texte critice se vede că adeseori se înțelege prin aceasta din urmă tot modernism), prima condiție ce se impune este aceea de a le discuta ca pe niște noțiuni istorice, privite din

momentul actual de dezvoltare socială și culturală. Altfel, această discuție, susținută cu disperată zădărnici de câțiva mînuitori ai versului libero-alb, ori de cîte ori se ivește ocazia, ni se pare cel puțin o tristă și enervantă pierdere de vreme, dacă nu chiar o încercare de escamotare a problemelor centrale, caracteristice literaturii noastre realist-socialiste.

De fapt, discuțiile estetice în abstract, fără referiri concrete la opera de artă, sînt ineficace, asemănîndu-se cu o ridiculă vînătoare de umbre. De aceea, e indicat să le purtăm mai ales atunci cînd creatorii ne oferă lucrări care ridică, prin esența lor, atare probleme.

Recentul volum al tînărului poet Toma George Maiorescu, *Ritmuri contemporane*, prin calitățile și scăderile lui, oferă un prilej nimerit criticii literare de a discuta pe viu unele chestiuni teoretice, ca raportul dintre versul așa-zis clasic și versul libero-alb, dintre tradiție și inovație, probleme atît de dezbătute altădată, din păcate, în cea mai mare măsură, în abstract.

Într-o plachetă de versuri, cu o înfățișare grafică ostentativ originală, tînărul poet abordează, în *Ritmuri contemporane*, teme — volumul ar fi cîștigat mult dacă acestea ar fi fost abordate mai substanțial în „imagini contemporane” — care sînt caracteristice poeziei noastre noi. Sfera tematică a volumului e variată și cuprinzătoare. Unele din poeziile însumate sînt bune și emoționante, altele slabe și de-a dreptul prozaice.

Evocarea vieții inumane, a muncii infernale efectuate în trecut de mineri, în pîntecul întunecat al pămîntului, cu mijloace tehnice rudimentare și străvechi, atmosfera de apăsare amară, îndurerata speranță a exploataților, grevele și luptele cu patronii găsesc expresie artistică și rezonanțe lirice autentice în poezii ca *Aici, oamenii*, *A venit peste deal*, *Mămăliga e bună*, din ciclul intitulat *Inima muntelui*. Scrise în versuri libere, nestrinite de ritm și rimă, poeziile acestea — inspirate din viața din trecut a minerilor — izbutesc într-o bună măsură să închege în plasma lor imagini adevărate, cu o reală forță emotivă, în ciuda unor neglijabile curențe. Bazată pe notații selective, formînd fiecare cîte un vers exprimat într-o propozițiune de sine stătătoare, poezia *Aici, oamenii* se împlinește într-o imagine unitară, peste care stăruie o atmosferă plină de tragism :

Aici, oamenii nu mureau în pat niciodată.
Aici, oamenii nu mureau niciodată singuri.
Îi îngropa muntele în galeriile sale.
Îi lipeau de pereți exploziile.
Îi ardeau de vii gazele.
Trupurile lor sfărîmate se amestecau
cu pulberea cărbunelui.
Trupurile lor erau ușoare ca și cenușa.
Aici, oamenii nu mureau niciodată singuri.

Imagini sugestive îi inspiră poetului și ura împotriva fascismului, într-o poezie parțial izbutită, cum e *Amintiri însîngerate*. Puterea de rezistență a popoarelor împotriva crimelor fasciste e înfățișată original și plastic :

Nu poți opri inima unui popor
cum nu poate fi oprit
cu amenințarea gurilor de tun
soarele
să răsară cu fiecare auroră.
Cum nu poți opri să cadă roua
în fiecare dimineată.

De multe ori, T. G. Maiorescu are simțul notațiilor aparent prozaice, care, acumulate pe o idee artistică, iscă imagini izbutite, creează o atmosferă poetică specifică, așa cum se întâmplă în poezia *Retrospectivă în tinerețe*, din păcate tot numai parțial realizată (și vom arăta mai jos de ce). Exagerînd însă procedeul, tînărul poet își văduvește unele poezii de un fior liric autentic și, stăruind exclusiv asupra unor notații tehnice, nu izbutește să depășească valoarea artistică a unor însemnări pentru un oarecare reportaj ritmat. Ar trebui citată în acest sens bucata, obositor de lungă, intitulată *Căutătorii, temerarii*, închinată geologilor. Iată numai un fragment : „Temerar și senin, descifrează ca dintr-o carte, / vîrsta straturilor / — netezite ca oglinda de meșteri vechi / sau sfîrtecate, răni oarbe, de explozii — / zdrobește cu ciocanul cîte-o piatră, / o fărîmă între degete, / și pornește, iar, mai departe, / cu o busolă în mîini și-o lopată / spre inima pămîntului...“.

Și-așa, geologul tot înaintează și poetul după el notează, curmîndu-i cititorului orice emoție reală.

Alteori, fugind de proză, poezia decolează de pe terenul senzațiilor directe, al notațiilor imediate, și se umflă într-un retorism desuet, într-un bombasticism apos, care diluează sau chiar îneacă în cavalca-

dele lui emoția poetică. Degajarea maiakovskiană — pe care o visează tânărul poet — nu e autentică, rămânând o simplă mimă factice, extravagantă și cam incoerentă : „Rațiunea noastră / îmbrăcată în mantia de foc a rachetei, / accelerată de viteza celor / 11.000 metri pe secundă / s-a rupt / — istoriei supreme Silvestră — / de gravitatea terestră. // Prieteni ! / Nu vă pierdeți timpul / cu teoreme sclerotate / și false probleme. / Nu-i vreme ! / Ca să nu cădeți în anacronism / studiați sinteza epocii : / astronautică + comunism !“

Poetului nu-i șade bine, firește, să fie prea modest, dar e dator să păstreze simțul măsurii chiar în inovație, căci altfel, teme scumpe tuturor ajung a fi bagatelizate.

Și e cel puțin ciudat că un poet care scrie versuri sincere, spontane și înaripate ca acestea, prin care face elogiul puterii creatoare a omului sovietic : „Aliiniați-vă, vise, din negura anilor / și dați onorul ! / Cel mai îndrăzneț între voi, / cel mai nobil vis / și-a luat zborul ! / Irupție de geniu și lavă. / Cutezătorilor, muncitorilor, / chimiștilor, atomiștilor, / și visătorilor, slavă !“ — în alte poezii, dintr-o greșită înțelegere a originalității și a inovației, care aduce de fapt a snobism, scrie versuri teribiliste, cu totul lipsite de modestie, simplitate și mai ales de poezie. Exemplele citate credem că sînt elocvente, ca să nu mai lungim articolul cu altele.

Marea îngrămădire de nume proprii, de termeni tehnici, geografici și științifici (Galilei, Giordano Bruno, Uluk-Bek, antimateria, protoni, neutroni, Taj-

Mahaluri, Reghistane, Eniwetok etc.) sporește și ea impresia de grandilocvență și bombasticism.

O slăbiciune aproape generală a prezentului volum ni se pare a fi lungimea excesivă a poeziilor, căci în orice formă prozodică ar fi scrisă, poezia se cere a fi concentrată, densă, nu pentru că o încorsetează strofa, ritmul și rima, ci pentru că expresia se cade să acopere dialectic conținutul. Or, în unele poezii ale lui T. G. Maiorescu, simți, la un moment dat, că emoția sau ideea poetică s-a terminat și poetul continuă să scrie fără ritm și fără rimă, dar și fără poezie.

Unde e inspirația partinică și pulsează fiorul vieții reale, indiferent dacă se scrie în vers clasic cu ritm și rimă, sau în vers liber-alb, există și poezie, și unde nu, poți să scrii în glossă sau pantum și tot cuvinte serbede rămân. Fiecare poet scrie, desigur, în formele care convin mai mult naturii talentului său; ceea ce-i cere cititorul, căruia trebuie să i se adreseze, este să nu-i dea proză în loc de poezie. Și uneori goana după versul liber duce la această situație. Iată o poezie intitulată *Dîrzenie*, din care transcriem, fără nici o intervenție, direct în proză:

„În amurguri, pe potecile munților, la granițe, se întorc de la muncile lor călări pe catîri bărbați și femei. La granițe, bărbați și femei călări pe catîri poartă legate de șeaua de lemn unelte de muncă. Și alături de cazmalele și sapele lor, puști. N-am întâlnit în amurguri pe potecile munților, la granițe, soldați.”

S-a zis cîndva că *Pe lângă plopii fără soț*, datorită simplității ei, poate fi transpusă în proză. N-am văzut însă pe nimeni realizînd așa ceva, fiindcă în simplita-

tea eminesciană există un fior liric, o sensibilitate și o melodie care se refuză prozei. La Eminescu, totul e clădit organic și, pentru a clădi altceva, trebuie să fie dărîmat vechiul edificiu. În poezia citată de noi, nu dărîmi nimic și obții proză, fiindcă proză a fost de la început.

Așadar, formele prozodice n-au însușiri virtuale, cum nu au nici defecte virtuale. Volumul inegal ca realizare, scris de Toma George Maiorescu, credem că ilustrează pe deplin acest adevăr.

STEUA POLARĂ

Simbolica „pasăre albastră“, din volumul de debut al lui Gheorghe Tomozei, și-a deschis larg aripile, în ultimii ani, străduindu-se să cutreiere — călăuzită de „steaua polară“ a socialismului — un univers poetic nou, desfășurat pe întinse spații cosmice, în care vibrează un acut și limpede sentiment al istoriei. În universul acesta, hotărnicit între sterpul bulgăre de lut și strălucirile astrale, poetul vrea să evoce destinul ființei cuvântătoare, din vremuri când gestul temerar al minții umane, în luptă cu legile oarbe ale naturii, se răsfrîngea în mit și legendă (*Fulgerul, Nașterea stelei polare, Culegătorul de visuri*), pînă în epoca socialismului victorios, în care oamenii sovietici au fixat, pe fața palidă a lunii, steagul roșu al revoluției, ca un triumf al rațiunii (*Ora zero două minute și douăzeci și șase de secunde, Treptele surîsului, Întîiul cîntec printre stele*). Între acești doi poli ai universului său artistic zvîcnește mai autentic sau mai stîngaci sensibilitatea omului contemporan: visurile și dorurile sale, sau uneori numai metaforele poetului,

care nu se mai reazimă într-un conținut sufletesc real și obiectiv. Ca și în primul său volum, *Pasărea albastră*, și în *Steaua polară*, Tomozei înlătură deliberat, sistematic, versul retoric, exprimarea nudă, preferînd limbajul figurat, metafora și simbolul. Preocuparea e lăudabilă și firească pentru un poet. Limbajul metaforic — în sensul cel mai bun al cuvîntului — e necesar poeziei cum e necesar aerul pentru viețuitoare. Epitetul, comparația, metafora, în general, tot ceea ce se cheamă didactic „figuri de stil”, sînt menite să evidențieze puterea de observație și reprezentare a poetului, sentimentele și gîndurile care-l stăpînesc, definind mai pregnant atitudinea lui în fața realității obiective. Cu ajutorul acestora, poetul obține, fără îndoială, cel mai adesea, reliefația mai puternică a ceea ce vrea să exprime, să reprezinte și să evoce în conștiința și fantezia cititorului.

Tomozei folosește adeseori acest limbaj metaforic cu remarcabile efecte stilistice și estetice, care plasticează puternic ideea și sentimentul exprimat. Degetele lipite peste pleoapele lăcrimînde îi apar poetului, în *Treptele surîsului*, ca niște „meridiane ale lacrimii”; în procesul de descoperire a elementelor științelor matematice, din poezia *Culegătorul de visuri*, „întîiul zero” îl vede „ca o lacrimă rotundă și veștedă / rătăcită printre cifrele vii”, iar spiritul pătrunzător al bătrînului astrolog îl surprinde „zăvorît în turnul șubred al trupului / cu trepte-n declin”, sugerînd splendida dăruire a omului de știință pe altarul preocupărilor sale. „Lanurile galbene” sînt „ca frunțile de sfinți” (*Stăpînii frumuseții*) și luna, „arcuită nop-

tatec peste vii, / pare de lut, o toartă subțire de carafă / în aer împietrită, peste poteci pustii“.

Gestul creator al zidarului, care începe să construiască pentru omenire — în ciuda unui pleonasm, „scripeții vinelor de sînge“, și a unei inadvertențe, „nisip de lacrimi“ — este înfățișat într-o potrivită metaforă. La început, zidarul ridică :

palate cu mozaicuri albe și negre,
cu turnuri străjuite de ofițeri nebuni,
și cu ostași întunecați
lustruind lespezile cu copitele cailor...

În zidar se trezește, însă, conștiința demnității sale umane și, înțelegînd rostul menirii lui :

...a dărîmat singur, totul,
a amestecat varul visului cu nisip de lacrimi
și a suit mortarul pe schele,
pe scripeții vinelor de sînge.
A săpat mai întîi o fîntînă,
a risipit în juru-i un pîlc de mesteceni
și a zidit o casă albă,
și ferestre deschise
în care să-ncapă toți oamenii lumii...

(Casa zidarului)

Sînt aci, și în alte poezii, valori artistice autentice, care atestă un poet înzestrat, original, cu o bogată imaginație creatoare, dornic să îmbroască tezaurul imagistic tradițional.

E salutar felul în care cuceririle științei moderne și elementele noi ale societății socialiste intră în componența universului său imagistic, ca substanță de artă veritabilă.

Cum remarcam și cu prilejul primului volum, e în această înclinație spre limbajul metaforic și o virtute dar și o slăbiciune a poeziei lui Gheorghe Tomozei — virtute fiindcă poezia e, orice s-ar spune, simțire și gândire în imagini, slăbiciune fiindcă întrebuintarea abuzivă a imaginii întunecă sentimentul și ideea, știrbind din prospețimea actului poetic. Limbajul metaforic este, fără doar și poate, un mijloc prețios al sensibilizării, prin el spiritul nostru intuiește mai bine lucrurile și relațiile dintre fenomene, dar poate să le și piardă din vedere esența. Cîteodată, poetul folosește cu prea mult belșug metaforele și, cu ușurință, mărturisește despre el însuși : „Stau comuniștii la sfat și e noapte, / satul va fi mai frumos și poetul, de pe acum / poate să răstoarne în file / metaforele, amfore fragile...” .

Bine zis, metaforele sînt într-adevăr amfore fragile, care nu pot merge de multe ori la fîntînă fără să se spargă... uneori chiar în capul poetului. Nu e cazul lui Tomozei, firește, a cărui inteligență artistică va ști să-l ferească de un asemenea pericol. Nici un poet n-a obținut mari efecte estetice, aninînd, la fiecare element al frazei, epitete, comparații sau metafore. Uneori, ne întîmpină în poezia lui Tomozei un exces imagistic — cum spuneam — o aglomerare de epitete și comparații, care fac versurile greu accesibile : „În lespezi, mările tresar, fecunde, / ca-n pîntecul clopotniței arama, / și seve-aprind aeriene ruguri... / Nisipul toamnei, în clepsidra frunzei / se strînge tainic, viscolit de-argintul / zăpezilor ce se presimt în zare. / Rotunzi, genunchii stelelor coboară /

în iarba viselor, / rătăcitoare / și se destramă în oglinzi de ape / uleiul trandafirilor văratic..." (*Planeta zburătorilor*).

Cîteodată, comparația pare a nu se justifica suficient de logic. Astfel, greierii : „Din trupul lor cîntarea și-o dăruie, ei singuri, / precum din plute albe, desprind rudarii, linguri..." (*Bărăgan*).

Unele excese și slăbiciuni nu diminuează succesele obținute pe drumul spre o deplină maturizare artistică, pusă în slujba unei stringente actualități. Cele cinci cicluri ale volumului : *Planeta zburătorilor*, *Stăpînii frumuseții*, *Tinerețe*, *Imagini din copilărie*, *Anti-războinice* (curioasă simetrie cu ciclurile primului volum) cuprind o sferă tematică diversă și nuanțată, capabilă să înalțe imnuri de laudă muncii și frumuseții morale a omului socialist, să exprime optimismul unei copilării ultragiată altădată să demaște și să protesteze energic împotriva războiului, sau să cînte binefacerile păcii.

Epoca noastră e cîntată ca o epocă a marilor împliniri, ca un salt istoric în zăriștea viitorului :

Cu noi renasc, neîmplinite vise,
Nimic nu s-a pierdut,
răpuse aripi
reînviata, ni le-am prins de umeri.

(*Planeta zburătorilor*)

Poetul vede în omul contemporan descendentul unei străvechi umanități eroice și evocă figuri mitologice

ca Prometeu și Icar, în a căror jertfă îndrăzneată nu
concepe înfrîngerea :

N-am zărit fulgerul aripilor arse,
n-am văzut prăbușirea,
în sufletele noastre zburătorul continua să suie,
dincolo de grinzile afumate ale cerului,
dincolo de zăpezile stelei polare,
spre nesfîrșire.

(Fulgerul)

În lumina acestor glorii ale geniului omenesc se profilează luminos, pe fundalul istoriei, chipul omului nou, comunist, a cărui inteligență, eroism și îndrăzneală sînt mai presus de mit și de legendă. Pe această linie se înscriu poeziile închinete Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, oamenilor care au cucerit spațiile cosmice.

Noul peisaj al țării, sentimentele și gândurile oamenilor de azi constituie substanța multor poezii din volumul *Steaua polară*. Orizontul spiritual în care se desfășoară activitatea eroică a constructorilor socialismului e sugerat cu sensibilă intuiție lirică. Partidul e forța care animă și dă sens acestui elan creator :

Partid, tu dai, fierbinte, un sens trudirii noastre,
Nu aripi de șindrilă pe umeri tu ne prinzi,
Ci aripi vii, cu care, din zboruri către astre,
Aducem printre oameni stelarele oglinzi.

Desprinși de pe cupole, nu ne mai soarbe lutul
Și schelele zidirii nu se mai surpă-n trup.
Nu mai strivim în piatră lumina și sărutul,
Cu fragedă mireasmă de frunză și de stup...

(Fîntîna)

Dacă unor poezii le obiectăm o supraîncărcare imagistică, susceptibilă de obscurități, trebuie să salutăm în altele, un filon de simplitate și firesc mai în acord cu natura sobră a talentului său. Aceste poezii sînt mai cu seamă acelea inspirate din realitatea imediată a vremii pe care o trăim, din viața nouă a țăranilor colectivști (*Primăvara la împărăție*), a muncitorilor (*Șantierul naval*), a celor ce durează blocuri uriașe (*Constructorul*), a bucuriei de fiecare zi (*Strada fără istorie*) și, mai cu seamă, din munca activiștilor de partid (*Dăruire*, *Mașina raionului*). Reține atenția și impresionează în mod deosebit ultima poezie, prin simplitatea și puterea ei de sugestie. În mașina raionului de partid, care trece ca un gând dintr-un sat într-altul, se reflectă parcă viața unui întreg raion. Mașina „prăfuită, cu capota verzuie și roți înalte” capătă în mod simbolic o realitate umană :

Zăresc aceeași mașină,
simplă,
în care se află un om ostenit
care vorbește cu șoferul
și-i arată un spic de secară...
Oriunde am fost,
ne-a întâmpinat, parcă mereu aceeași,
mașina raionului de partid.
Oamenii o cunosc.
Cînd se oprește, în vreun sat,
bărbații se apropie de ea cu încredere
iar omul cu pleoape ostenite
vorbește cu ei despre spice, despre case,
despre neveste chiar
și discută despre inevitabila cădere
a guvernului Kiși.

Copiii, cu degete subțiri,
se iscălesc pe mașina prăfuită,
ori se joacă, veseli, cu ursulețul de pîslă
atîrnat de parbriz
de către logodnica șoferului.
Apoi mașina pornește, mai departe,
mai departe —
și e pretutindeni, pe drumuri
prîntre sălcii, pe bulevarde, ori la porți
de uzină.

Tomozei dispunea încă de la debut de variate resurse lirice și prozodice, care pot oscila de la poemul într-un vers *Toamna*: „Murise vara-n struguri, ca-n chihlimbar, o gîză...” — la catrene dense și sugestive precum *Cîmpiile* și *Copilărie* și pînă la suite lirice bine articulate, cum e *Intîia zi de pace*, sau la poeme de largă respirație: *Scafandru din lacrimă*, *Imagini din Budapesta*, *Florile nu răscumpără moartea*, *Bătălia cu valurile* etc.

Volumul *Steaua polară* fixează imaginea unui poet adevărat, aflat pe un drum rodnic.

FIȘĂ PERSONALĂ

Dacă, în general, formula artistică a unui poet liric urmează îndeaproape, adeseori nemijlocit sau cu transfigurări imperceptibile, temperamentul și structura sa psihico-ideologică, în ceea ce-l privește pe Niculae Stoian, procesul acesta se realizează într-o proporție atât de sensibilă, încât devine una din trăsăturile primordiale ale profilului său. Poetul exprimă pretutindeni, în versuri răspicate, de o vigoare frustă, fără podoabe stilistice prea bogate, o însușire temperamentală fundamentală a omului, care constă într-o franchețe organică, lipsită de orice ostentație. În acest context cred că trebuie înțeles și titlul cărții: *Fișă personală*, care sugerează o mărturisire totală, nereținută, o înfățișare cu „sufletul deschis” înaintea cititorilor. De altfel, franchețea aceasta străbate adesea și volumul său de debut, *Fierul dracului* (1957), pus sub semnul aceluși cântec popular oltenesc: „Cin’ se ia cu mine bine, / Îi dau haina de pe mine ; / Cin’ se ia cu mine rău / Să-l ferească Dumnezeu...” — care comunică firesc atitudinea omului și eroului liric. Nu

e vorba aici, firește, de o mărunță, egoistă înțelegere a raporturilor sociale, ci de o atitudine etică ușor traductibilă în ceea ce poporul nostru numește atît de simplu : omenie. În poezia *Fișă personală*, care-și împrumută numele noului volum de versuri, poetul se definește și autodefinește cu luciditate, ca artist și cetățean, în versuri de o tonalitate frustă ce vor putea călăuzi sigur exegeza critică :

Eu sînt poetul lucrurilor categorice,
Ca munții-n cerul clar de după ploaie.
Poet al zilelor care devin istorice
Chiar de la prima ceasului bătaie.

Fizionomia spirituală a eroului său liric e aceea a unui om nou, a unui comunist ce are — după expresia familiară a poetului — „cele mai apropiate rude” pe „membrii Partidului Muncitoresc Român” și, neuitînd că i-s „rădăcinile pierdute-n Bărăgan”, își afirmă apartenența intimă „la cei ce știu s-asude” construind o lume nouă. Toate aceste trăsături îl conduc către un ideal de viață înalt, pe piscurile căruia omul, în stare să adeverească prin propria-i comportare statutul partidului, se luminează nu ca sfinții, cu „aureolă de vopsea”, ci cu „nimbul” nepieritor „a tot ce e uman” :

Dorința mea, supremă și-ndrăzneată,
Ca gravitatea atrăgîndu-mă mereu :
Să pot adeveri cu propria mea viață
Statutul de partid — statutul meu.

Într-o mare măsură, poezia lui Nicolae Stoian debăte probleme și atitudini ale eticii noi, comuniste, și ceea ce e semnificativ, nu într-un spirit didacticist,

ci într-un mod viu, direct, cu simțul responsabilității depline a poetului cetățean. El intervine direct, familiar, ca într-un colectiv intim, în rezolvarea unor aspecte morale, ridicate de complexitatea vieții omului contemporan.

Drama unui muncitor, părăsit de soție în urma desfigurării suferite la salvarea dintr-un incendiu a semenului său de muncă, îl afectează parcă personal pe poet, ca pe un membru al familiei, solicitându-i o intervenție nu lipsită de o anume vehemență satirică. Poezia plămădită din acest material concret de viață elogiază — dar cu o anumită ariditate a mijloacelor poetice și chiar cu unele note prozaice — eroul în stare să se sacrifice pe sine pentru fericirea tovarășului de muncă, gest care-i împrumută un nimb particular: „Frumoase chipuri pot oricând să-nșele... / Noi pentru frumusețe-avem alt preț: / Acea putere care-n ceasuri grele / Se-nalță-n om și-l face mai măreț” (*Frumusețea omului*).

Conturându-și profilul spiritual în anii regimului de democrație populară, poetul poartă, pe „fișa sa personală”, amprenta zilelor de luptă și glorie ale revoluției noastre, atitudinea fermă și categorică a eticii comuniste, pe care o cîntă în multiplele ei ipostaze. De la volumul de debut *Fierul dracului* (1957), la *Fișă personală*, poetul marchează o evoluție sigură spre împlinire și maturizare artistică, fără a se înstrăina de trăsăturile inițiale ale talentului său. Ivit din adîncuri folclorice și îngemănat firesc cu poezia actualității, cu universul lăuntric al constructorilor socialismului, versul lui Nicolae Stoian reface prospețimea cîntecului din satul bărăgănean, cu un entuziasm to-

nic, entuziasmul fiind „natura firească” a poetului. Fiu al câmpiei — „Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan” — al cărei cîntăreț a fost cu precădere în primul său volum, Nicolae Stoian își lărgeste acum simțitor aria tematică, cutreierînd cu pasiune drumurile țării, din țărmul Dunării pînă-n piscurile munților Maramureșului, de la apele cu foșniri de mătase ale mării, pînă-n șesurile din apusul Transilvaniei. În peregrinările sale, poetul poposește atît la peisajul geografic al meleagurilor noastre, la tradițiile folclorice și portul național, evocate cu plasticitate în poezia *Invidie*: „Și adăpîndu-se din care ploi, / Se umple țarina de rodnicie, / Ca Maramureșul, de-atîți eroi, / Bînd din Fîntîna Pintii apă vie? // Chiar soarele, asemeni unui stog / Cuprins de flăcări într-un miez de vară, / Scrum l-ai vedea-ntre sorii lui Van Gogh — / Năframele oșencelor, de pară” — cît și la peisajul sufletesc al omului de astăzi. În poezia *Fata cu ulciorul* ne întîmpină un excelent comentariu liric al folclorului tătărăsc din Dobrogea, brodat cu sinceritate pe canavaua plastică a unei nereținute admirații: „De-o fată c-un ulcior cîntai, îmi pare, / Sau despre tine, chiar, Rușen Tefic. // Ca roua-n zori cuvintele tătare / Cădeau neauzit, Rușen Tefic. / Și inima sorbind, precum o floare / Corola-și deschidea, Rușen Tefic.”

Contactul permanent, nemijlocit al tînărului poet cu viața nouă, cu chipul luminos al oamenilor, dă poeziei sale — chiar și în piesele mai puțin izbutite — o prospețime și o autenticitate remarcabile.

Despre viața și sentimentul constructorilor socialismului, Nicolae Stoian scrie firesc, ca despre niște vechi și bune cunoștințe, uneori aproape în stil de

corespondență intimă, precum în poezia *Spre voi*, închinată colectivităților din satul natal, în care se resimt ecouri din Goga și Esenin :

Cît mă privește, n-am nici eu de gînd
Să-ntind spre voi o punte de hîrtie,
Doar prin ziar, așa, din cînd în cînd,
Salut vă zic cu cîte-o poezie.

Iar voi, simțindu-i proaspătul tumult
Cum izbucnește — mîndră pălălaie,
Să știți atunci că vă dorește mult,
Al vostru fiu și frate,
Niculae.

În aceeași tonalitate intimă, poetul evocă tristețile de altădată ale satului, într-o poezie, e adevărat, de-o anecdotică prea apăsată, dar de un zguduitor tragism, cum este acel blestem negru adresat trecutului, cu titlul *Nicu-al lui Năstase*, sau *Iarba izlazului*, tablou sumbru al unei copilării înfometate : „Noi adormeam cu acest dor în gînd, / Ca să visăm apoi întreaga noapte / Pădure — iarba în izlaz crescînd, / Și numai lapte, lapte, lapte...”.

Dar nu imaginile din trecut sînt predominante în universul liric al tînărului poet, deschis cu toți porii spre actualitate. Pulsează intens în versurile sale ritmul contemporaneității, în cadențele căruia îl cunoaștem pe Eroul Muncii Socialiste, Ștefan Tripșa, „Îmblînzitorul de oțel, / Grijind cuptorul ca pe-un prunc gingaș” ; ne impresionează elanul muncii țărănilor colectiviști, luminați de imaginea fericită a viitorului, cîntați cu pasiune în ciclul *Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan*, cel mai izbutit din volum ; intrăm

într-un univers poetic pe care o pană înzestrată și profunda cunoaștere a vieții îl fac de o netăgăduită autenticitate și forță expresivă, în poezii ca *Floarea de toamnă*, *Iarăși vine toamna*, *Luna în stepă*, cu această expresivă imagine plastică: „Un galben nostalgic de codru-ntomnat / Creștea-n calea noastră — năvalnică dună — De parc-o furtună ar fi spulberat / Frunzarul din lună“. Versurile lui Nicolae Stoian, pline de sensurile vieții noi, inovează în conținut, în descoperirea unor aspecte inedite specifice actualității și nu se pierd în false înnoiri moderniste, cum nu se lasă nici pradă vreunui tradiționalism desuet.

S-ar putea crede că volumul unui poet atât de pasionat, cu un temperament vulcanic, ar trebui să poarte semnele unei spontaneități haotice. De-am crede așa, ne-am înșela grav. Ca și în cazul altor poeți de o asemenea structură temperamentală, volumul lui Nicolae Stoian e de o echilibrată și unitară arhitectonică, împlinită pe o idee majoră. Astfel, ciclurile volumului: *Poet al zilelor care devin istorice*, *Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan*, *Numai ozonul dragostei eman*, *Statutul de partid — statutul meu*, nuanțează în registre lirice deosebite ideile acelei vibrante *ars poetica*, cu care se deschide volumul.

Construcția volumului exprimă pregnant siguranța interioară a poetului, certitudinea împlinirii idealurilor cîntate.

O senzație plăcută de rotund, de împlinit o dă și limpezimea cristalină a gândurilor și sentimentelor, și stilul direct, fără întortocheri pedante, al poeziilor.

Uneori, însă, virtuțile nu sînt departe de reversul lor. Și frumoasa simplitate și franchețea din poezia lui

N. Stoian sînt amenințate de un anume retorism, îngreuiat de expresii netransfigurate la temperatura unui veritabil fior liric, cum se întîmplă în poezii ca *Durigaș*, *Cîntec*, *Magnetism* sau *Lozinci*, unde simplitatea devine simplism, naturalețea cuceritoare din alte poezii e înlocuită cu un pitoresc îndoielnic: „Lozinci, tovarăși din copilărie, / Din tinerețe, nelipsiți tovarăși, / Mai luminos corola purpurie / Cu orice Mai vi se deschide iarăși“, sau: „Bun obiceiul, n-am la ce s-ascund. / Și dacă-o iei apoi iavaș-iavaș, / Paharul plin golește-l pîn' la fund, / Și dă-l de-a dura vesel, durigaș!“

Sînt cîteva neajunsuri de care N. Stoian va trebui să se ferească pe viitor, pentru ca talentul său viguros să-și poată îndeplini rosturile.

VÎNTUL CUTREIERĂ APELE

Numele lui Ilie Constantin a circulat printre oame-
nii de litere, chiar înainte de publicarea primelor
versuri. Ulterior, el s-a făcut cunoscut diverselor ce-
nacluri din Capitală pentru ca, în scurtă vreme, zia-
rele și revistele literare să-l pună în contact cu masele
largi de cititori, poetul devenind, apoi, prin publicarea
plachetei de versuri *Uîntul cutreieră apele*, unul din-
tre tinerii cei mai discutați de critica literară. Din
păcate, unele cronici, pierzînd simțul măsurii critice,
s-au transformat în adevărați ditirambi, privînd, ast-
fel, pe tînărul poet de posibilitatea unei cunoașteri și
orientări mai juste a creației sale. Ilie Constantin se
află la volumul de debut și, ca orice debutant, are
nevoie și de încurajările criticii, dar și de observațiile
ei judicioase, sincere, științifice. Cum era firesc și de
așteptat, pentru un tînăr scriitor, volumul aduce citito-
rilor experiența directă de viață și de cultură a unui
om care n-a depășit cu mult vîrsta de douăzeci de
ani, trăiți, în majoritatea lor, în timpul regimului de
democrație populară. Mai mult, poate, decît alți co-

legi de generație și de debut, tânărul poet — deși nici el pe deplin — face să vibreze în versurile lui sensibilitatea generației sale, participantă entuziastă la clădirea noii lumi socialiste :

Mi-e generația etaj
În schela roșie-a Comunii,
Pe ea cu pași de uriaș
Se urcă zidu-n calea lunii.

(*Schela roșie*)

Șlefuit și elaborând cu migală imaginile, poetul pare uneori — poate și din lipsa unei experiențe artistice mai bogate — să nu aibă încă forța de a prinde și a reda poezia vieții de fiecare zi, a muncii în procesul ei tumultuos de desfășurare. Poezia dinamică a unui început de șantier îi apare potolită ca un basm idilic, spus la gura sobei, prin ale cărei flăcări întrezărește construcțiile desăvârșite : „...Privim la focul tânăr, nesupus, / Cum stăruie cutremurat în sus. // Orașul alb care va fi se-arată / În flacăra prin vreascuri spintecată, / Uzine sună-n ramura ce arde / Și poduri se-arcuiesc și bulevarde...” (*Început de șantier*).

Talentul lui Ilie Constantin înclină mai mult către gravura migăloasă și nu-i putem cere, împotriva firii lui, să abordeze poemul de largă respirație, înțeles efectiv ca un fluviu liric și nu ca o suită de poezii distincte. Cînti cu un fluier o doină, dar nu poți executa cu el o simfonie. Ceea ce îi este însă absolut necesar, e o mai mare pulsație a vieții autentice în versurile sale, o mai activă participare a poetului la procesele realității contemporane. Chipurile muncito-

rilor constructori ai socialismului se înfățișează în poezia lui ca niște delicate crochiuri lirice, prea riguros stilizate, încît sînt sărăcite de vigoarea și entuziasmul care le dă frumusețe în viață. Zidarului cățarat pe schele, cu mîinile înăsprite de cărămizi, i se adresează printr-o comparație potrivită mai degrabă unei fecioare, care coase cu mătase într-o pînză de borangic: „Ca viermele mătăsii, înșorit, / Încerci mereu să te-nvelești în zid.“ (*Zidar*)

Nu ni se pare împlinită nici oda închinată minerului, tocmai din pricina aceleiași excesive simplificări a lucrurilor: „Cărbunii nu pot să-ți cuprindă / Trupul în neagra lor oglindă. / Tu ieși prin ziduri minerale / Și-n codrul mort deschizi portale. // Cînd sfarmi aceste ramuri reci, / Prin vîrste și prin ere treci. / Tu faci să-nvie-n mari cuptoare / Străvechi amiezi mustind de soare / Și-aprinzi din nou la noi pe vatră / Sîngele vremii scurs în piatră!“ (*Miner*)

E aici mai mult o poezie a straturilor geologice, decît un imn adus minerului. Simplu prilej de pastel, e adevărat, izbutit într-o bună măsură, sînt și versurile din *Șarjă de oțel* și *La furnale*. De altfel, în poezia industrială, în poezia muncii, în general, greu răzbate la Ilie Constantin prezența omului, participarea lui activă, entuziastă, dramatică, eroică uneori. Nu ne gîndim numai decît la exigența unei participări strict fizice, ci la sentimentul valorii omului în mijlocul naturii pe care se luptă s-o domine.

În poezii ca *Barajul de la Bicz*, simți această imensă forță umană, uriașele eforturi ale omului care triumfă și schimbă legile firii. Începînd printr-o strofă

ce nu depășește cu nimic proza de toate zilele : „Barajul crescut stăruitor prin ani / primește-acum întâia oară / asaltul tragic al Bistriței“, versurile lui Ilie Constantin țîșnesc apoi spre poezia autentică, exprimînd sentimentul măreț al forței umane, al științei care realizează minuni necuprinse în memoria multimilenară a naturii :

Memoria apelor e răscolită adînc :
niciodată încă
undele năvalnice nu s-au oprit !

Rîul a căzut, de la înălțimea
zborului de vulturi, pe lespezi de granit,
s-a strecurat printre gleznele munților,
însă niciodată, niciodată, niciodată
apele nu s-au oprit ! (...)

Barajul este astfel o negație
omenească, fermă
a legilor naturii scrise în văzduh.

Și-n paginile uriașe ale acestor legi
el pare-o tăietură violentă, cu cerneală...

Freemătul constructiv și dinamica muncii oamenilor de astăzi sînt înfățișate, de asemenea, cu vigoare și reală măiestrie în poezia *Tunel*, căruia, ca unei ființe vii, educabile : „Brigadierii tineri îi arată / Cu braț stăruitor de tîrnăcoape, / Sensul visat prin munte, drept, aproape / Tunelul ars în piatra detunată“.

De o viziune largă, spectaculoasă este strofa ce înfățișează străpungerea tunelului ca un triumf al luminii și al muncii : „...Din două părți lumina dă năvală / Peste obraji și umeri, vuitoare, / Cînd ultimul

perete de sineală / Li se prăvale-n pulberi la picioare“.

O poezie remarcabilă, după părerea noastră cea mai reușită din volum, respirînd o rară și înălțătoare frumusețe morală, este *Ilegaliști*, care are darul de a sublinia, cu mijloace de o elocvență discreție, nemurirea comuniștilor uciși. Natura, ea însăși, se face mică, pentru a profila pe zare imaginea lor eroică :

În șir pe buza rîpei largi așteaptă
Frînți sub torturi dar cu privirea dreaptă.

Sub tălpile desculțe iarba nouă
Le șterge, moale, sîngele în rouă.

Nainte puștile, crescînd deodată,
Tulburători ochi negri le arată.

Și-n spate rîpa, mută-n așteptare,
Se trage-n jos lăsîndu-i scriși pe zare !

Ilie Constantin face adeseori dovada unei imaginații vii, inedite, exprimată în versuri în care elementul plastic atestă o viziune și o sensibilitate originală. Astfel, tradiționala imagine a primăverii, frumoasă și ea în felul ei, dacă o gîndim istoric, cu „înfloresc grădinile“, e ocolită de tînărul poet, care reține din fenomenul acestui anotimp ceea ce i se pare esențial și caracteristic.

În suita lirică *Trei motive homerice*, poetul rezumă exact, într-o versificație îngrijită, cunoscutele legende antice izbutind, uneori, să exprime, chiar în umbra miturilor genialului aed, sentimente care au însoțit din adîncurile istoriei ființa umană ca : dragostea,

despărțirea, așteptarea, nuanțându-le oarecum în lumina sensibilității omului contemporan :

...Dar într-o seară, nu peste multă vreme
vei veni,
știu că vei veni !
Și de departe luminile corăbiilor
vor străluci ca o constelație
răsfrântă-n mare.
O ! luminile corăbiilor tale
vor putea oare să străbată
prin toate nopțile noastre pierdute,
prin toate nopțile dintre noi ?

(*Glasul Penelopei*)

Dacă frecventarea marilor izvoare de poezie ale umanității îi prilejuiește izbânzi, ca-n exemplul citat mai sus, surprinde lipsa de frăgezime pe care o au versurile inspirate din experiența imediată a vârstei lui, precum este compoziția lirică intitulată *Versuri de dragoste* : „Ca printr-un văl te văd, printr-o perdea, / Când crești deodată-n fața mea. // Pierdute, ca după-un sălbatic zid, / Pleoapele și genele te-nchid. // Și simt arterele cum bat, mai pline, / Cum inima se-ntoarce după tine.”

Astfel de notații dau o impresie de incoerență și de „făcut”, fiind incapabile să comunice dogoarea unei simțiri autentice.

Se impune, pentru dezvoltarea viitoare a tînărului poet, o orientare fermă către problemele acute ale actualității, pe drumul poeziei angajate, politice, pătrunsă de spirit de partid. Căci un poet care a făcut dovada unui talent real chiar cu volumul de debut e dator să-și îmbogățească neconținut universul

artistic, printr-o participare mai activă la viață, printr-o cunoaștere nemijlocită a oamenilor, a lumii lor sufletești și a variatelor relații dintre ei. În felul acesta, în versurile sale ar pătrunde mai viguros poezia epocii noastre, s-ar contura mai bine fizionomia morală a constructorilor socialismului. Anumite note livrești, împrumutate din poeziile lui Eminescu, Arghezi, Beniuc sau din poezia italiană, pe care tânărul poet pare a o frecventa asiduu, s-ar altoi atunci mai organic în tulpina talentului său și ar rodi mai fructuos. Dată fiind tinerețea și experiența sa încă redusă, Ilie Constantin va ști, fără îndoială, să muncească pentru a se depăși neconținut, pentru ca versurile sale să servească tot mai mult masele de cititori, singurele în stare să dea un certificat de talent, ce nu-și pierde niciodată valabilitatea.

DISTANȚE

După un debut promițător, legănat în elogiile multor condeie critice și scriitoricești, Aurora Cornu se înfățișează din nou cititorilor cu un volum de versuri intitulat *Distanțe*. Actul editorial, petrecându-se la un răstimp de circa șase ani, ne îndreptățește să ne așteptăm la cartea unei împliniri interioare, realizată lent, cu migală și căutări creatoare, în stare să definească un profil poetic original și bine conturat. Așteptarea primește un răspuns pozitiv numai într-o mică măsură, poeta neizbutind să-și definească un stil propriu, un univers artistic despre care să putem spune cu certitudine că e expresia unei reale personalități. În acest răstimp, ea a fost puțin prezentă în presa literară și-n domeniul poeziei, și inactivitatea e ca rugina: atacă lucrurile neîntrebuințate, roade mai mult decât munca și obosește spiritul mai mult decât efortul creator.

Lectura volumului ne descoperă, în general, un stil eclectic, în care unele versuri concurează cu expresia pedantă și contorsionată din poezia ermetică dintre

cele două războaie mondiale : „Lungind spre mine-mplinitul efort, / Bronzul sclipind, sculptat pîn' la umere / —Sînt mitul enorm, — îmi spune — ce vor / Pune în loc evii aceştia de rupere?“ (*La Prometeu*).

Uneori, strofe împlinite, străbătute de vigoare şi prospeţime, precum cele din *Cine sînt?* amintesc, totuşi, prea strîns de versurile lui Labiş, ca şi strofa aceasta din *Caleidoscop* : „Universul tău populat cu chipuri şi patimi, / Aceleaşi ca-n mine, dar la o scară mai pură, / Universul tău uman, delicat pîn' la lacrimi. / Aspru şi necruţător ca o lovitură.“

O poezie ca *Întîlnirea*, elogiu al descoperirii feminităţii : „Într-o dimineată, m-am trezit deodată / Cu sufletul spălat de zbucium şi neguri, / Nervii mai aveau liniştea aceea-ncordată, / Ca la o primejdie pe lîngă care te strecuri. // (...) Mi-am aruncat dintre valuri sandala, / Trupul, ca un peşte frumos mi-l simţeam“ — descinde, prin nota de autoadorare şi nelinişte erotică, din *Țara fetelor* a Mariei Banuş.

Care este cauza acestei evoluţii greoaie spre definirea propriei modalităţi poetice? În primul rînd, necunoaşterea vieţii contemporane, a sensibilităţii omului nou, contactul încă insuficient cu problemele majore ale epocii, lipsa unei pregătiri filozofice multumitoare. Toate acestea conduc inexorabil spre o optică socială îngustă, în cîmpul căreia nu pot pătrunde aspecte variate ale realităţii şi nu pot acţiona mijloace artistice diverse. Poeta se apropie, fără îndoială, de unele teme contemporane, dar superficial, şi le tratează în genul unui anume manierism, cultivat, la un moment dat, cu predilecţie în revista *Steaua*. Procedeul estompează, din păcate, nota concretă a actua-

lității și o dizolvă într-o imagistică bizară, într-o pastelistică abundentă, adeseori realizată-n sine, fără finalitate estetică. Spre pildă, o poezie vrea să contureze, după indicația titlului, imaginea unei sondorițe. Realizarea este, însă, departe de intenție, căci afară de unele elemente din strofă: „O fată cu privirea calmă / Ce-ascultă cum se-nfoaie vîntul / Și, vechi sondor, ea simte-n palmă / Maneta învingînd pămîntul“, — contradictorii și ele, o fată neputînd fi sondor prea vechi — restul e numai natură primitivă și sălbatică, în care nu descifrăm nici urmă de prezență umană. Am arătat, într-o cronică recentă, că poezia realist-socialistă nu exclude pastelul, dimpotrivă, îl cultivă cu interes atunci cînd, prin intermediul lui, se exprimă o sensibilitate umană contemporană, se valorifică liric stări de spirit proprii epocii noastre socialiste. Or, tocmai această atitudine nouă în fața naturii lipsește din poezia Aurorii Cornu. Iar dacă poezia *Sondorița* vrea, să presupunem, să fie un elogiu al luptei omului cu natura neînduplecată, atunci ea ni se pare cu atît mai nerealizată. Și aceasta pentru că îndrăzneala individualist-haiducească a sondoriței n-are nimic comun cu spiritul muncii socialiste. Munca de extracție a aurului negru din mijlocul unei naturi atît de ursuze și sălbatice: „Ca o ursoaică-nchisă-N EA, / Severă și neprimitoare, / Stă valea zăvorînd IN EA / Mîndrie și amenințare“ (subl. noastră) presupune neapărat prezența unui colectiv, a unei atitudini etice ferme, din care să putem descifra profilul moral al omului nou. Așa cum e înfățișat, portretul sondoriței nu rezistă, neavînd nimic din substanța morală a muncitorului de azi.

Poeta manifestă o predilecție deosebită pentru satul copilăriei (*Amurg la țară*), pădurea în care păștea vacile (*Pădure-n toamnă*), reușind să evoce frumoase imagini ale naturii și să exprime sentimentul nostalgic al despărțirii de copilăria petrecută în mediul rural: „Te părăsesc, pădure, casă a mea cu vatră și mani, / Pentru ielele asfaltului, pentru o muză nemaivisată. // Azi te părăsesc, pădure, n-o să mai simt pe trotuare / Coloanele tale urmînd nevăzute, clopotul de aer ușor. / În curînd nu voi mai visa nici că zbor, și poate o să-ncep să te cînt / Și să plîng, uneori, pe umbrele tale dulci și familiare.”

Poezia *Cîntec întîrziat*, din care am extras citatul de mai sus, are o duioșie autentică, o vibrație lirică sinceră, imagini inedite și plastice, dar e șubrezită de o anume viziune rousseauistă a naturii, care creează o opoziție antagonică între o stare rustică tihnită, primitoare („Azi te voi părăsi, pădure, casa inimii mele”) și un oraș puțin ospitalier. Ai senzația că se reeditează, într-o prozodie mai modernă, vechiul sentiment semănătorist al dezrădăcinării: „Într-un parc prăfuit, sărut trunchiurile tale cu răbojuri pe ele, / Cu o liniște amară primesc reproșul tău în urechi, / Nicăieri în lume nu sînt copaci mai umani” etc.

Satul evocat de Aurora Cornu e un sat fără oameni, fără conflicte, în care nu se proiectează decît copilăria poetei. Firește că o astfel de așezare ciudată interesează prea puțin pe cititori.

Sînt în volum cîteva poezii remarcabile: *Trimit spre tine*, *Noapți ciudate* și mai cu seamă *Flacăra albastră*, în care trăirea sentimentului este comunicată în forme poetice reușite. Sinceră poezie de dragoste,

Flacăra albastră, concepută ca un jurământ și ca o tânguire din *Cîntarea Cîntărilor*, exprimă setea pătimașă de iubire dăruită pînă la jertfă, dar care rămîne în afara morții :

Iau martor floarea care-mi piere-n mînă,
Aprinsă și-nghetată rînd pe rînd,
Ce nu-nțelege că nu-s eu stăpînă,
Ci tu îi iei viața apărînd,
Făcînd-o viu să radieze-o clipă,
Ca s-o afunzi plecînd, apoi, în moarte.

.

Iau martor floarea ce-a murit mirată
Că judecata mi-ai făcut-o-n pripă...
Și totuși te silesc să-mi stai departe.

.

În focul tău culorile-s bogate,
Dar le-ntîlnești astfel și-n slaba pară,
Și-n focurile mari împrăstiate.
Eu vreau intensitatea aspră clară,
Cu flacăra tăioasă alb-albastră.
...Iar de-aș răspunde, oarbă, la chemare,
M-ai mistui-n văpaia trădătoare...
Aștept, iubite, flacăra albastră,
Ciudată flacăra care nu moare.

Acesta pare a fi genul de poezie spre care poeta are o vocație reală. O poezie pornită din inimă, sinceră și clară, fără contorsionări și căutări zadarnice de inovație. Căci, adeseori, poezia Aurorei Cornu lasă impresia de chinuit și făcut. Versurile nu par expresia firească a unei idei sau a unui sentiment, nu se completează unul pe altul pentru a întregi o atmosferă, de aci senzația de obscur și ermetic din multe strofe.

Supără, în volumul *Distanțe*, obsesia unei imagini care, pînă la urmă, prin frecvența ei cu rost și fără rost, devine de-a dreptul ilariantă. E vorba de sare, care ajunge să înlocuiască orice adjectiv și adverb cu funcție de epitet.

Poeta simte că se „uscă”, „sub sarea... sticloasă a omătului”, gura îi „e arsă și sărată”, iar „inima-i pregetă să-nfrunte săratul gol” (*Sonet I*, p. 29); „Dimineata sărată de mare... își mușca obrazii”, „Brînza era sărată și albă” (*Întîlnirea*, pp. 22—23); „iarnă de sare pare ieșită din sarea Mării Sarmatice” (p. 37), iar orașul înzăpezit părea și el „plin de sare”; o zeiță are două sprîncene: „Din care una-i neagră iar alta cum e sarea” (p. 54), pentru ca la un moment dat poeta însăși să fie de-a dreptul înecată în sare și constrînsă să-și uite iubitul: „Vai, prin coridoare de SARE te uit, iubitul meu, / Mereu mai mult, mereu mai mult te uit, / SAREA se lipește de mine; se-ncheagă pe piele, / Stalactite și bolți de SARE, coridoare sarmatice”.

Atragem atenția asupra unor expresii curioase: „Gîndirea mea aruncă deasupra și înghite, / Mereu tot alte forme, tot alte închegări! / Ce capăt îmi aruncă memoria adîncă? / Tu ești (iubitul, n.n.) butoiul Danaidei, vai! / Și cînd cu trudă ochiu-mi te-mplinește / Văd apa printre cercuri cum țîșnește” (sic!).

Sînt neglijențe care vorbesc și ele despre felul superficial în care poeta a înțeles să lucreze la volumul de versuri *Distanțe*. De astfel de slăbiciuni ea va trebui să se distanțeze tot mai mult, pentru a se apropia de poezia adevărată, expresie a vieții noastre noi, socialiste.

VOCI PUTERNICE

În poezia *Sînt omul care construiește*, ce deschide, oarecum programatic, noul său volum de versuri, *Voci puternice*, Victor Felea vrea să înlesnească criticului și cititorului nedescurcăreț emiterea unei judecăți de valoare cît mai exactă asupra operei sale, precizînd discret într-un vers: „Glorie și strălucire voi da oricărui lucru ieșit din mîinile mele“, și avertizînd în altele că: „Eu (adică Victor Felea — n.n.) peste toate trebuie să mă înalț / Să fiu văzut de departe ca munții“. E aici, firește, un limbaj metaforic, menit să exprime încrederea în puterea creatoare a poetului, încredere atît de necesară oricărui artist. Hipertrofia aceasta a eului obligă însă pe poet și stîrnește în cititor exigențe, poate prea mari. Trebuie spus, dintru început, că nu toate poeziile ieșite din mîna poetului „au căpătat glorie și strălucire“. Sînt destule poezii, în acest volum, lipsite de forță lirică, alături de altele inspirate și autentice.

De obicei, cînd se întîlnesc încercări poetice nereușite, anoste, criticii invocă tot felul de explicații exte-

rioare, ignorînd adesea pe una esențială : lipsa de inspirație... de vibrație intensă în fața vieții. Căci ce altceva poate fi cauza atîtor nereușite? Poetul știe multe despre viață, știe unde se găsește frumusețea și poezia vremii noi „printre giganții de metal, hrăniți cu foc“, „lîngă oțelari și topitori“, „lîngă strungari și montatori“. A văzut „frumusețea preciziei“, a „lucrului minuțios făcut“. „Lîngă mecanici și fochiști — zice el — am aflat poezia drumului“ ; în sate a descoperit „o frumusețe nouă“, care stăruie pe fețele oamenilor „ca lumina zorilor pe creste de munte“, în fine, a găsit frumusețea în sufletul tovarășilor „neobosiți constructori“.

Totul e bine, chiar excelent, pînă aici. Poetul e conștient de toate marile resurse de poezie pe care le conține epoca noastră. Lucrul cel mai greu începe însă acolo unde el trebuie să treacă poezia din viață în creația sa. Deși are impresia, în piesa *Ecouri*, că „din tot ce în lume se-ntîmplă, / Nimic nu-mi rămîne străin, nimic nu (îl) ocolește“, că „fruntea (sa) e antena ce prinde / neliniștea și dragostea fraților“ (lui), precum și „cîntecele lor viguroase, nostalgice...“, universul său artistic e îndeajuns de monocord și de sărac. Asta din pricină că Victor Felea sesizează temele poetice ale vieții, dar nu întotdeauna le și transpune în poezie autentică.

Am să iau un exemplu, cred concludent. Bucata *Eroi anonimi*, după titlu și intenție, vrea să vorbească despre oamenii care creează, cu brațele și mintea lor, bunurile societății noastre. Dar cititorul nu află nimic despre acești oameni, nimic despre sentimentele și nă-

zuițele lor. Poetul vorbește aproape exclusiv despre cuvintele sale, care par a deveni ele „eroii anonimi” : „Pentru voi, constructori navali, asurziți de zgomotul fierului, / Aceste cuvinte asemenea șoaptelor vântului / prin sălciile de la marginea Dunării ; / Cuvinte largi și unduitoare / ca valurile acestui fluviu străvechi ; / Cuvinte aeriene și limpezi, / asemeni luminii de primăvară / învăluind câmpiile Bărăganului ; / Cuvinte de laudă cu miresmele florilor și ale ierbii, / Cuvinte asemenea navelor / purtând din capăt în capăt de lume / Amintirea faptelor voastre anonime”.

Se pare că el însuși e conștient de acest lucru, mărturisind undeva : „Neliniștit mă zbat între viață și poezie”. În unele versificări, Victor Felea mai mult enunță deziderate, teme, decât transfigurează artistic. De aceea, ne întâmpină, nu o dată, în versurile sale, o răceală și o uscăciune care rivalizează cu proza cea mai lipsită de vibrație. Uneori, poetul încearcă poezia lucrurilor, ca în *Șlepul*, dar nu reușește să capteze vreun fior liric, să-l fixeze într-o imagine. Tot ce reținem e regretul său că, deși șlepul „e o magazie plutitoare”, „nimeni nu-l ia în seamă aici, în umbra înaltelor remorchere”. Alte dăți, vrea să descifreze, într-un gest mărunț, mari semnificații, dar și atunci nu depășește notația seacă, nu reușește să sublinieze faptul de viață, să încarce cu semnificații etice și filozofice contemporane.

În poezia *Un om pe câmp*, țăranul sărac de altădată, acum președinte de colectivă, „își scoate pălăria, plin de respect”, în fața priveliștii oferite de „firul

verde al grîului" și „tulpina porumbului, șovăitoare“ din hotarul fără sfîrșit. Și-atît.

Victor Felea vrea să arboreze teme mari, pretențioase, cu mijloace simple. Din păcate, simplitatea se transformă, însă, în simplism și naivitate, într-o poezie ca *Peisaj atomic*, de exemplu: „Mii de oameni / Au fost spulberați în univers ca o pleavă mărunță, / Asta nu vă spune nimic, / Ațîțători ai războaielor? / Pămîntul întreg poate fi spulberat în univers / ca o pleavă mărunță. / Nici asta nu vă spune nimic?“

Este, în unele poezii ale lui Felea, ceva hibrid, nefiresc, un decalaj supărător între grandilocvența cu care se mărturisește și se afirmă eul poetic și între datele obiective ale poeziei, îndeobște mult mai modeste. Mai e, cum am arătat, un decalaj între sesizarea elementului poetic din viață și transfigurarea lui artistică. Cititorul are astfel sentimentul unei actualități simulate numai.

E salutară, desigur, preocuparea lui Victor Felea pentru temele actualității. Dar asta nu e totul. Poetul demonstrează singur acest lucru — și prin contrast — în poeziile reușite. Există, în volumul *Voci puternice*, un număr de poezii realizate, care au o rotunjime a imaginii, o finalitate estetică limpede, emoționantă. Poezia *În bibliotecă*, de pildă, e un elogiu discret, nuanțat, al farmecelor lecturii, al înțelepciunii cărților, poetul reușind să creeze, totodată, prin niște notații sugestive, și o atmosferă autentică. În *Zidărița*, împlinește un portret de muncitoare, schițînd o biografie lirică mișcătoare, cu sensibilitate ascuțită.

Orfană veneai dintre umbre, o mică făptură
 Flămîndă și aspră ca vița sălbatică,
 O mică făptură pierdută în lume. Aveai
 O singură zestre — o floare-a surîsului,
 O floare albastră în adîncul privirilor.
 Așa ai ieșit din pustiul războiului
 Și-ai intrat printre oameni, chemată
 Să pui cărămizi — cărămizi pentru-o lume mai bună —
 Cu mîinile tale mici de copilă.

Cărămizi — cărămizi
 Și gestul bătrînului meșter care te-nvață
 Cuptoare să-nalți și furnale. Și rîsul sonor
 Al glasului tău fericit, năzdrăvană,
 Sunînd peste ani.

O piesă dintre cele mai izbutite ni se pare *Șantier*,
 lucrată miniatural, cu o reală forță sugestivă și cu o
 autentică prospețime a tropilor. Imaginea grandioasă
 a comunismului se reflectă parcă firesc într-un strop
 de rouă :

O, peisaj matinal !
 Prospețime, puritate, lumină fără echivoc.
 Reflectorul puternic al soarelui
 Dezvăluie scena pe care oamenii se mișcă grăbiți,
 Unde toți și toate se întrec
 S-aducă mai aproape viitorul —
 Priviți !
 E șantierul comunismului,
 Impunător și liniștit.

Cînd poetul participă cu toată personalitatea sa la
 procesul de reflectare a realității, cînd peste datele
 obiective ale vieții trece fiorul său liric, poezia e ade-
 vărată și emoționează. În acest sens, semnalăm *Numele
 tău*, un imn vibrant închinat poporului, *Oameni*, un

elogiu adus celor simpli, „totuși nu atât de simpli încât să vă poată cuprinde un singur epitet“, întâiul satelit artificial, pe care poetul îl vede ca un „ochi al științei moderne“ care „privește pământul de unde nimeni nu l-a privit“, *Plecarea*, un fel de elegie senină pe un colocviu între poet și grădina copilăriei : „Te-ai vestejit, grădină, te-ai făcut pustie / Asemenea tristeții ; ai ajuns un templu mort și dezgolit / Prin care trece vîntul nevăzut și plînge. / Plînge că nu știe cînd se duse vara, / Vara și atîtea clipe dragi / Cînd rătăcea prin cartier — visînd. / Te-ai vestejit, grădina mea, și iată / Mă duc și eu de la tine, / Îmi schimb pentru o vreme lăcașul. / Atît ne-a fost dat împreună să stăm, / Zece ani. Zece ani ce s-au dus / Ca un cîrd de cocori străvezii...”

Într-un vers din poezia *Răsuflare nemărginită*, Victor Felea se întreabă : „Cine sînt eu ? Și care-mi este mesajul ?“ Și-și răspunde singur, pe un ton grandilocvent : „Eu m-am născut / din infinita dorință de a cînta / frumusețea și adevărul ; / din infinita credință în măreția și misiunea omului“ etc.

E bine așa ! Dar așteptăm să se vadă mai mult în creația sa poetică, să auzim cu adevărat vocea lui puternică în corul liricii noastre.

SINGUR PRINTRE POETI

Deși inegal sub raportul valorii, volumul de debut al lui Marin Sorescu echivalează incontestabil cu o viguroasă afirmare în peisajul poeziei tinere, în contextul căreia și-a câștigat un loc prestigios. Printre ipostazele ostentativ meditative ale unor confrăți, printre stările lirice de autocontemplare generoasă și îngăduitoare, printre unele categorice mărturisiri patetice ale altora care se adăpostesc după cotoarele unor cărți (zugrăvite, pe coperta acestui volum, de Mihai Vulcănescu), Marin Sorescu se înfățișează iscoditor cu o lumânare în mână, cu un zîmbet hîtru în colțul gurii, dincolo de care se deslușește lesne o plăcută mirare ironică.

De aceea el nu exagerează prea mult, cînd, în această postură umorist-ironică se închipuie „singur printre poeți”; firește printre cei tineri, căci nu va putea uita că are înaintea lui modele ilustre.

Punctul de plecare al tuturor poeziilor sale se găsește evident în poezia altora și totuși ceea ce sur-

prinde mai întâi în scrisul lui este originalitatea profund distinctă, timbrul poetic absolut propriu chiar și atunci când sună mai banal și mai obosit. El face parodii, adică — în sens etimologic — creează cîntece despre alte cîntece, dar nu ca o imitare servilă și neputincioasă, nu ca o pastişă gratuită sau ca o ghidușie a spiritului pentru a-i flata pe cei parodiați sau a-i distra pe cititori. Sorescu s-a afirmat concomitent în paginile revistelor ca poet și critic literar. Faptul e semnificativ, căci ar fi de neconceput un parodist care să nu fie dublat de un critic autentic, și care pe lângă talentul poetic să nu aibă și capacitatea de a intuit profund specificul unei opere, notele particulare ale stilului ori personalității unui scriitor. Tînărul poet țintește, și izbutește în parodiile sale, judecăți critice sigure, realizate cu mijloacele poeziei.

Din puținele sale cronici literare, Marin Sorescu se impune ca un spirit critic lucid, cu intuiție și gust ferm, dar înclinat mai degrabă să reconstituie atmosfera, să refacă universul unei opere sau să schițeze profilul unui scriitor cu mijloace mai accentuat beletristice decît critice.

Judecata critică din cronici e conținută mai mult în imagine decît exprimată în noțiuni științifice. De aici, poate, cîteodată, un anume echivoc din finalitatea unor cronici, de aici judecăți pe multe de cuțit, cum am întîlnit în cronica la *Cîntece împotriva morții* de Eugen Jebeleanu, în care criticul, furat de jocul imaginii, e sever și discret ironic față de o carte incontestabil valoroasă. Parodistul se sprijină integral pe judecata critică, criticul utilizează și el mijloacele pa-

rodiei: ironia, șarja etc., dar nu întotdeauna cu suficientă măsură. Dacă spiritul năbădăios parodistic și talentul satiric nu i-au servit întotdeauna criticului, în schimb înzestrarea critică i-a stat poetului parodist permanent în ajutor, atât în definirea în esență a unuia sau altuia din poeții parodiați, cât și în șarjarea unor modalități critice care însoțesc parodiile lui Ilie Constantin, Mioara Cremene, Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu — șarjă de o inteligență și de o savoare care vizează defecțiuni grave: spiritul apologetic, simpatiile pe sprânceană, limbajul aferat și bombastic, tehnicismul sterp, pe scurt, notele de subiectivism ce se mai întâlnesc din păcate, pe ici pe colo, în rînduri și printre rînduri, în diferite cronici. În parodia comentariilor critice, realizată într-o proză succulentă, Sorescu este la fel de inspirat ca și în versuri, și a reușit admirabil să creioneze unele maniere critice lesne de recunoscut. Șarja este evidentă, dar nu deranjează. Spuneam că parodiile pline de umor și de spirit ale lui M. Sorescu sînt în fondul lor foarte grave, exprimînd o poziție estetică principială, vegheată de bun-gust și de o fermitate ideologică ireproșabilă. Sfera de cuprindere a parodiilor, delimitată tocmai de aceste principii ale criticii noastre marxist-leniniste, e cuprinzătoare. Mai întîi ne-am opri la parodiile, scrise cu o copleșitoare admirație și reverență, în care poetul se trudește să reconstituie, apelînd la mijloace strict lingvistice, universul poeziei lui Tudor Arghezi. Tentația e, firește, mare, îndrăzneala tînărului poet și mai mare, rezultatele artistice sînt însă mici. Intenția de a parodia se epuizează în

vorbe care amintesc de ilustrul poet, dar nu-s în stare a stăpîni imensa „grădină“ argheziană. *Ion și ai lui*, mai puțin *Mîhniri*, însă, din capitolul *În grădina maestrului*, rămîn ca un exercițiu poetic de admirație și recunoștință, dar și ca un îndemn la exigență pentru tînărul poet. Ca să poți parodia trebuie să stăpînești bine universul de gîndiri și simțiri, precum și tehnica poetică intimă a celui parodiat. Trebuie să croiești tu din nou pînza de mătase și borangic și nu să întorci numai haina poetică pe dos. Stofa foarte fină ori cea foarte proastă se lasă greu la croit. Se cere măiestrie și artă!

Sorescu reușește, acolo unde-și poate domina bine obiectul, unde topește degajat un anume univers poetic și-l toarnă din nou, în forma în care universul respectiv se oglindește în propria lui conștiință, cu admirație și cu ironie sinceră. Reușite ni se par, în acest sens, majoritatea parodiilor din volum consacrate unor poeți cu mai multă sau mai puțină experiență. Aproape toate parodiile se desfășoară pe o idee estetică limpede și-ntr-o imagine unitară. Din unele transpare o admirație nemărginită, o bucurie încărcată de satisfacții și emoții estetice, precum *De of și de aoleu*, după Miron Radu Paraschivescu, unde intuiția critică este impecabilă și se împlinește într-o poezie savuroasă, hrănită din folclorul de mahala, din sinceritatea nudă a sentimentelor și dintr-o expresie frustă, neplivită. Grația și candoarea se învecinează, și-n parodie ca și-n original, admirabil cu grotescul, mult mai accentuat însă la Sorescu din necesități parodistice. Citez la întîmplare:

„Și dacă n-ar fi fost nimic, / Dacă nu mi-ai fi manglit / Punga mea cu bani fișici / Stăteam noaptea amîndoi, / Bibilică, bibiloi, / Ningeă lună peste noi. / Eu credeam că mă iubeai, / Dară tu mă sărutai, Cu-o mîină mă mîngîiai, / Cu alta cotrobăiai.”

Grupajul parodistic din ciclul *Parnas feminin*, proiectează într-o lumină ușor umoristică trei personalități poetice cu ceea ce are fiecare mai caracteristic. Intimitatea ce se produce în concepția poetică a Mariei Banuș între lumea noastră familială și familiară și puncte îndepărtate ale cosmosului e exact surprinsă, viziunea cosmică fiind răsturnată într-una comică :

„Iată-ne și în Marte... / Fetelor, puneți mîina și dereticați / Planeta... / S-o-npodobim cu glastre și cu perdeluțe... / Ștergeți praful de pe pervazul stelelor. / Aduceți șervețele, solnițele, / Tacîmurile, dulceața de smeură, / Să întindem o masă mare !”

Aspecte din poezia lucrurilor simple, uneori sentimentală, punctată de notații reci, reportericești, încălzite cu vorbe dulci, a Veronicăi Porumbacu, sînt convertite în parodie de bună calitate :

„Doi-trei oameni. / Și-o conductă obișnuită. / Am putea s-o numim chiar / Țeavă, / Căci nu are un diametru prea mare... / Mă uit pe fereastră cum / Ei sapă un șanț... / Iar țeava sclipește ca un fluier, de ger / Atît. / Dormi, gaz metan, / Dormi, / În lăcrimarul tău geologic / Cu fruntea de vînt rezimată / În propria-ți nemișcare.”

Luciditatea glacială din poeziile cu implicații etice și filozofice ale Ninei Cassian, limbajul ei apăsător neologistic se reîncarnează admirabil în parodia *Ce ne*

mai trebuie ? dacă nu mai citim și ultima strofă care, prin poanta prea șarjată și căutată, iese mult din universul poetei :

„Aceste mici cadouri / (care-s de altfel și foarte ieftine : / perlele false : 3 lei kilogramul), Sînt ca niște fanioane despletite, / Semnalizînd prin lumina transparentă a zilei / Cum creștem și descreștem în ochii noștri.“

Pe marginea poeziei lui A. E. Baconski, Marin Sorescu a realizat mai mult decît o parodie la autor, exprimînd, într-un lirism sarcastic, o atitudine estetică mai generală, ostilă dezordinii formale, egotismului și paseismului, capabilă să dezumfle poza însingurării și a zbulciumului gratuit :

„În mine-un scit se căuta pe sine, / Avînd drept tortă marile neliniști : / Cine ești tu ? Cine sînt eu ? / Unde e fluxul ? Cine-s nohail ? / Neliniștit ca frunzele care pleacă și se întorc mereu, / Fără să afle niciodată de ce pleacă și de ce se întorc / Și unde se duc și cu ce mijloace vin, / De locomotie pînă la noi, / Așa și eu, poetul contingentelor sufletești. O, / Plecați de la Hamlet, / Voi neliniști grozave.“

Putem conchide în tonul parodistului că parodia este „beautiful“.

Excelente sînt parodiile la colegii săi de generație cunoscuți mai intimi, ale căror poze le-a zgîriat cîteodată cu unghia, ori le-a proiectat ironic în posteritate, maturizîndu-i cu mustăți făcute cu cerneală.

Ciclul acesta de parodii a apărut în presă sub semnificativul titlu general : *Stiluri și tendințe în poezia tinerilor* și ne mirăm că poetul a renunțat la el în

volum, deoarece ar fi putut sublinia și mai puternic ideea estetică diriguitoare. Întrucât tinerii poeți n-au încă o personalitate definitiv conturată, aflându-se într-o permanentă căutare de mijloace, ne-am fi putut aștepta ca aceste parodii să fie mai puțin reușite. Sorescu a izbutit, însă, oprindu-se asupra căutărilor infructuoase, asupra prozei și mimetismului, care-i caracterizează uneori.

Iată cu cât umor dojenitor se reflectă în conștiința critică a lui Marin Sorescu, unele gratuități pedante din poezia, uneori prea încifrată și ciudată a lui Nichita Stănescu, deși sînt prea vizibile exagerările :

„Unul, două... / Unul, două, trei... / Oh, P1, P2, P4, P7, P9 / Au îngenuncheat zamfirul celor patru lei. / Un ochi rotund mă doare drept în frunte. / Din coama lui un curcubeu în mine / Se arcuia peste o apă și-un munte / Tăiat de nu știu ce bine.“

Privind în parodiile sale fenomenul literar într-o anume interdependență cu critica, Sorescu își imaginează, și în acest caz, puțin malițios, dar pornind de la realitate, cum ar comenta un confrate critic un asemenea tip de poezie.

Parodia în proză este magistrală, usturătoare și plină de adevăr. În cîteva rînduri ne dă o imagine concretă a unor realități vii, dar cu care adeseori operăm prea abstract. Ne permitem un citat mai lung, în care cititorul va putea desluși mobilurile care-l determinată pe Sorescu să se preocupe atît de insistent de parodie :

„Evoluînd în sfera inspirației de cea mai nobilă carată, la temperaturi la care toți marii creatori și-au

sudat opera, poezia *Ferestre la cub* de Nichita Stănescu se înscrie pe linia celor mai bune creații publicate în ultima vreme în întreaga noastră presă literară — *Gazeta literară* și *Contemporanul*. Entuziasmul în fața noilor construcții ivite astăzi pretutindeni se convertește într-o poezie definitorie, TRANSCRISA CU CEA MAI PURĂ ALDINA STANESCIANĂ și nu ai nevoie de cheie specială pentru a pătrunde în universul ei. Prima strofă cuprinde, în numai patru versuri, următoarele ansambluri arhitectonice (aluziile sînt de altfel foarte transparente) : cele două blocuri turn din București (Versul : Unul, două), trei din marile palate ridicate anul trecut la Cluj (Versul : Unul, două, trei), precum și blocurile P din Galați, care se situează mai presus decît grandoearea rece a celor patru lei din faimoasa grădină Copou din Iași. (Au îngenuncheat zamfirul celor patru lei.) Sensul filozofic al eului său irupe în strofa următoare, unde răsare dintr-o dată soarele — ochiul deschis — care, dînd dovadă de o mare conștiință cerească, revarsă în noi bogăția lui de culori. Totodată, soarele e și el un îndemn imperios spre împlinire.“

Asemenea comentarii critice realizate inteligent în modul satiric, alături de unele parodii memorabile, citate mai înainte, la care merită să fie adăugate cele despre Ion Horea, Niculae Stoian, Ion Gheorghe, Victor Felea, sau cele vizînd modalități de tălmăcire în romînește a unor poeți ca Villon, Esenin ș.a., cred că sînt în stare să impună concomitent, chiar de la debut, un poet de spirit — și nu numai de spirit sa-

tiric — și un critic înzestrat, cu un profil propriu în peisajul atît de bogat al literaturii noastre noi.

Dar un debut atît de strălucit — așa cum sublinia în prefață poetul Marcel Breslașu — obligă la o și mai mare exigență, în stare să cenzureze umorul gratuit, izvorît numai din potrivirea curioasă a cuvîntelor hazlii și din poante prea căutate. Sorescu va înțelege tot mai mult că umorul e, în fond, un lucru deosebit de grav, care poate biciui și îndrepta, dacă e mînuit cu răspundere estetică și cetățenească.

PERSOANA ÎNTÎIA PLURAL

Versurile din volumul de debut al tinerei poete clujene Ana Blandiana se impun prin prospețimea sentimentelor, prin maturitatea gândirii, prin diversitatea preocupărilor, printr-o surprinzătoare forță de expresie plastică și printr-un timbru care devine tot mai pregnant, cum confirmă și recentul poem *Manole, Manole...* tipărit în *Luceafărul*. Cu această culegere începe să se contureze o personalitate poetică autentică, cu o viziune gravă asupra realității, din care nu lipsește nici candoarea unei copilării lucide și nici romantismul entuziast al adolescenței. Mirările copilăriei, care stăruie cu o naivitate proaspătă în versurile multor tineri iau în poezia Anei Blandiana înfățișarea unei probleme grave de viață și de cunoaștere. E un registru liric variat și o paletă bogată în care vibrează nostalgia copilăriei și vraja întâlnirii cu adolescența, se exprimă o meditație grea de sensuri ori un plăcut extaz liric în fața fenomenelor naturii, se mărturișește o adeziune pasionată la transformările revoluționare din patria noastră. De aceea,

a considera, ca Nicolae Manolescu, că „autobiografia lirică a Anei Blandiana fixează de fapt o unică stare sufletească: jubilația intensă a descoperirii lumii”, mi se pare fie un semn de miopie critică, fie un snobism intelectual, care se angajează dezinvolt în a defini esențe, dar nu reușește decât aserțiuni gratuite. Căci, la urma urmei, întreaga artă nu face decât să descopere lumea, firește, nu „cu uimire aproape tactică”, nici întotdeauna „cu jubilație intensă”, dar o descoperă, dintr-un unghi sau altul, altminteri n-ar avea nici un sens.

În profilul liric al poetei regăsim concentrate — într-o expresie originală — trăsături etice ale întregii ei generații. De altfel, încă din titlul volumului *Persoana întâia plural* Ana Blandiana ține să ne sugereze această idee. Poezia ei, deși saturată de elemente autobiografice, nu se bizuie atît pe dorința de a descifra liric o autobiografie, cît pe strădania de a urmări prin revelatoare secvențe lirice formarea unui tînar nou, însușirea unei etici înaintate, a unei concepții de viață cu adevărat contemporane.

Firește, preocupările de care vorbim, la vîrsta și la experiența artistică a poetei, sînt adesea împliniri reale, dar nu putem ignora faptul că ele rămîn cîteodată la un stadiu primar, luminate de o inspirație vibrantă, fără a fi îndeajuns transfigurate în imagine, abuzînd de elasticitatea limbii poetice. Astfel ea vorbește de „candoarea scrijelată” în ochi, de „măduva surîsului”, despre vîntul ce aleargă cu hainele copacilor „hohotindu-le peste cîmp”, sau despre sufletul devenit „...o cîrpă” care șterge „soarele copilăresc”. Neliniștea căutărilor artistice, evidente în versurile

Anei Blandiana, atenția la ineditul imaginii și la prospețimea expresiei lingvistice nu pot, totuși, justifica derogările de la normele limbii, nici ignorarea cerințelor logicii în construirea imaginilor. Asemenea neglijențe nu sînt, desigur, caracteristice poeziei Anei Blandiana decît într-o mică măsură, dar în măsura în care există ele trebuie semnalate. Nota distinctă a poetei o constituie, fără îndoială, simțul limbii poetice, spontaneitatea comunicării. Cu sentimentul împlinirii pe care-l asigură numai socialismul, poeta se adresează soarelui roșu al vremii noastre :

Mi-ai înfipt în trup atîtea aripi
(În glezne, în umeri, în tîmple, în creier)
Ca să mă nalțe, ca să cutreier
Spațiul imens prin care țipi.

Soare roșu, rotitor, cu raze ghimpi !
Carnea mea însîngerată de lumină
Încolțește dureroase aripi ca să vină
Ție-alături în cascadele de timp.

(Aripi)

Versurile Anei Blandiana, delicate și suave uneori, răspicate și pline de avînturi romantice alteori, împlinesc întotdeauna o poezie de participare activă, de evocare emoționantă. O bună parte a volumului oglindește sentimente mai generale, exprimă atitudini etice definitorii, însoțite de un spirit pătrunzător, lucid, cu vizibile implicații filozofice. Excelente sînt poeziile *Robinson Crusoe*, *Spital*, *Peisaj în vis*, *Dans în ploaie*. Gestul liric, larg, pătimaș, țîșnind energic ca o explozie de viață și lumină, e însoțit de o discretă undă meditativă, capabilă să dea energiilor tinerești înțelep-

ciune. *Dans în ploaie* exprimă cu mature mijloace poetice un dinamism tonic, o frenezie de o uimitoare vitalitate, o eleganță tulburătoare a gesturilor în dans, o patimă nobilă de viață, de care numai tinerețea e în stare :

Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tîmple pînă
la glezne,
Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou,
Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vîntul în bezne,
Dansului meu i-e vîntul ecou.

De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc
Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele
Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc
Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele.

E în poezia Anei Blandiana o plenitudine sufletească, un covîrșitor sentiment al demnității umane, ce se afirmă în climatul vieții noastre socialiste în care „*Ochii... n-au căutat niciodată-n pămînt*”.

Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi —
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul,
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi !

În numeroase poezii freamătă contemporaneitatea cu momentele ei de grandoare dar și elementele cotidiene, firești, din care poeta extrage cu o precisă intuiție artistică semnificațiile eroice ale efortului creator al omului nou.

Patosul construcțiilor, al muncii socialiste, poeta-l redă firesc, ca pe un sentiment intim ; nimic spectaculos, exterior și retoric — totul încolțește natural din adîncuri de suflet. De aici, cred, prospețimea primăvăratică a atîtor versuri, nota de autenticitate din

poezii ca *Blocul cer, Multiplicare, Elegie despre schele, Cîntec de miner tînăr*.

Cîntecul acesta al minerului este o piesă antologică. E o impresionantă poezie de dragoste, rostită de la înălțimea morală a omului muncitor care se pierde în adîncuri printre „păduri”, prin „straturi mari de timp”, cu senzația că se plimbă cu iubita în milenii. Poezia e dominată de un sentiment de iubire, profund și pur, care se amplifică la fiecare vers, pe fondul vast de frumusețe cîștigată de om prin muncă :

Azi am plutit, iubito, pe ape mari albastre,
Cămașa de pe mine, iubito, poți s-o storci,
Și m-am gîndit pe ape la inimile noastre,
Dar m-ai strigat — tu poți oricînd să mă întorci ! —
Și-am revenit din apele albastre,
Și ca dovadă — uite-un pumn de scoici.

Azi am umblat, iubito, prin mari și-adînci păduri,
Îmi sfîșiară haina potecile ascunse,
Și m-am gîndit prin codri la ochii noștri puri,
Dar m-ai strigat — și-n mine chemarea ta pătrunse ;
Și m-am întors din marile păduri,
Și ca dovadă — iată-un pumn de frunze.

Azi m-am pierdut, iubito, prin straturi mari de timp ;
De pe obraz tu șterge-mi, iubito, anii, bine,
Mi se părea-n milenii cu tine că mă plimb,
Dar m-ai strigat — și glasul ți-ajunse greu la mine,
Și m-am speriat că n-o s-ajung la timp,
Și-am prins să-mping mormanele de timp
Spre viitor — și iată-mă la tine.

Nota de firesc și autentic nu ne conduce decît rareori în versurile Anei Blandiana către o poezie nudă, către o notație exactă, dar neemoționantă. Dimpotrivă,

poeta operează cu o imagistică bogată, surprinzătoare și inedită, pe care — cu unele excepții, din care am semnalat câteva — știe s-o utilizeze cu măsură, obținând efecte remarcabile. După război străzile orașului distrus îi apar ca niște „*ciudate maxilare / cu dinții scoși și răni grotești*”; unii oameni au „*turme mari de iluzii lăsate pe șes*” și se urnesc greu către chemările înalte ale munților. Ar trebui citate în întregime multe poezii, dacă am ține cu orice preț să remarcăm toate imaginile de autentică frumusețe, care indică în Ana Blandiana o poetă cu mari posibilități, cu o imaginație vie, cu o certă inteligență artistică. Stăpînă pe metafora neuzată, pasionată de ea, tînăra poetă îi devine însă, uneori, sclavă și atunci poezia suferă de metaforism, sentimentul se exprimă greoi prin hățișul imagistic, gîndul parcă amorțește. Cazurile acestea sînt rare, cum e și firesc la o poetă exigentă și atît de talentată cum este Ana Blandiana, al cărei debut bun anunță un drum poetic sigur.

S E C V E N T H E P I C E

FRIGURI

Romanele și nuvelele lui Marin Preda, prin particularitățile psihologice ale personajelor, viziunea lor proprie asupra vieții, limbajul atât de caracteristic, reconstituie o lume puternic impregnată de elemente esențiale specificului nostru național. De aceea surprinde, poate, faptul că autorul *Moromeților* se inspiră, în ultima sa nuvelă, dintr-un alt mediu și dintr-un spațiu geografic diferit de al nostru. Surprinderea a îndemnat, probabil, pe unii recenzenți să caute cu orice preț valoarea deosebită a nuvelei în anumite elemente exotice și pitorești. Dar autorul, inspirându-se din lupta de eliberare dusă de patrioții din Vietnam, urmărește nu aspecte exterioare, decorative, ci problemele umane profunde, cruciale, care apar în conștiința eroilor. Cu noblețea sufletească și omenia care-i caracterizează în fiecare moment al existenței lor, eroii din nuvela *Friguri* se integrează universului artistic al lui Marin Preda. Eroul principal. Nang, prin forța lui morală, prin echilibrul sufletesc și liniștea înțeleaptă de care dă dovadă în

FRIGURI

Romanele și nuvelele lui Marin Preda, prin particularitățile psihologice ale personajelor, viziunea lor proprie asupra vieții, limbajul atât de caracteristic, reconstituie o lume puternic impregnată de elemente esențiale specificului nostru național. De aceea surprinde, poate, faptul că autorul *Moromeșilor* se inspiră, în ultima sa nuvelă, dintr-un alt mediu și dintr-un spațiu geografic diferit de al nostru. Surprinderea a îndemnat, probabil, pe unii recenzenți să caute cu orice preț valoarea deosebită a nuvelei în anumite elemente exotice și pitorești. Dar autorul, inspirându-se din lupta de eliberare dusă de patrioții din Vietnam, urmărește nu aspecte exterioare, decorative, ci problemele umane profunde, cruciale, care apar în conștiința eroilor. Cu noblețea sufletească și omenia care-i caracterizează în fiecare moment al existenței lor, eroii din nuvela *Friguri* se integrează universului artistic al lui Marin Preda. Eroul principal, Nang, prin forța lui morală, prin echilibrul sufletesc și liniștea înțeleaptă de care dă dovadă în

împrejurări dificile, prin capacitatea de a replica, nu o dată, cu umor popular unor momente complicate se înscrie firesc în galeria tipologică a scriitorului. Amintim, de pildă, scena în care, aflându-se cu Hong pe aerodromul inamic, sînt surprinși în lumina reflectoarelor : Hong se sperie, dar Nang își dovedește calmul, potolindu-l cu umor.

Cunoscător fin al psihologiei oamenilor din popor, autorul a descoperit — ca și altădată — în imensa lor simplitate o nebănuită măreție, care n-are, însă, în ea nimic spectaculos. E măreția unui eroism profund, plin de modestie sinceră, care acoperă discret reale valori morale. Ofițerul Nang e un om de acțiune și bun organizator căruia îi revine greaua sarcină de a pregăti o bază pentru atacarea unui aerodrom inamic, amplasat în regiunea Hoa-Nghia. El trebuie să pătrundă în această regiune și să culeagă informații exacte despre sistemul de pază al inamicului, pentru ca aerodromul de la Kat-Bi să poată fi atacat în cel mult trei luni. Efortul dramatic, plin de abnegație, pentru îndeplinirea misiunii, constituie una din coordonatele esențiale ale acțiunii.

Pe Nang îl întîlnim la început ascuns într-o mlaștină, așteptînd un moment prielnic pentru a acționa în vederea găsirii unui om de legătură. Sînt pagini emoționante, pline de tensiune, de o rară sobrietate. Așteptarea răscolește amintiri, reînvie episoade din propria-i viață. E aici o tehnică literară frecventă la Marin Preda, prin care eroii se regăsesc și se dezvăluie ca ființe umane cu un fond sufletesc bogat și nuanțat, nebănuit anterior.

Subiectul propriu-zis al nuvelei îl constituie, de fapt, relatarea vieții eroului în răstimpul în care el se străduiește să-și îndeplinească misiunea. Biografia lui, expusă cu detașare obiectivă, se realizează din diverse unghiuri, prin fine sondaje psihologice. De aici, poate, și marea concentrare epică a nuvelei. Povestea vieții lui Nang e aparent simplă. Fiu al unor țărani nevoiași, el a avut „una din acele copilării care trebuie uitate, fiindcă altfel nu se pot suporta”. Rămas orfan la o vîrstă fragedă, ajunge de timpuriu în armată, devenind un luptător devotat pentru independența națională, un ofițer priceput al armatei revoluționare. Misiunea pe care trebuie să o îndeplinească presupune abilitate, eforturi supraomenești și privațiuni dure-roase. Obstacolele pe care trebuie să le înfrunte sînt nespuse de grele. Marin Preda îl urmărește atent, cu simpatie evidentă. Uneori, însă, pare a-l complica sufletește prea mult, deși eroul, prin situația și structura lui, „nu avea nici timpul și nici obiceiul să rumege” asupra sa, fiind solicitat de acțiunea în care era antrenat. Nang rămîne o frumoasă figură de luptător patriot, un personaj de acțiune care îmbogățește galeria eroilor lui Marin Preda, în general mai închiși în ei, mai frămîntați. Ca structură psihologică, el nu e din spița meditativă a lui Moromete, ci mai sigur din aceea a lui Ilie Barbu și Anton Modan după momentul regăsirii conștiinței proprii demnități umane, cînd se „desfășoară” și „îndrăznesc”. Bine conturate sînt și alte personaje, chiar dacă ele au fost prinse numai în cîteva linii, precum tovarășii săi de misiune, ori cele două fete, Thanh și Yê, surorile bolnave de

friguri, ale copilului Tuy din casa tristă și sărăcăcioasă de la marginea mlaștinii. Prietenia lor cu Nang este înfățișată cu o duioasă și adâncă omenie.

Nuvela *Friguri* este o reușită revelatorie a lui Marin Preda. Peste împrejurările profund tragice din această carte, triumfă un optimism robust. Cititorul se simte permanent solidar cu elogiul sobru adus eroismului oamenilor simpli, frumuseții lor morale, fermității și spiritului lor de jertfă. Este o nuvelă bine construită, care se citește cu interes susținut. Autorul lasă — cu o bună pricepere a construcției — să stăruie pînă în final anume enigme peste unele personaje și situații din carte, ceea ce sporește caracterul captivant al acțiunii. Apreciind măiestria cu care autorul ne rezervă surpriza deznodămîntului, ni se par totuși îndreptățite criticile care-i reproșau un final prea abrupt.

PROFIL

Prin iarna anului 1943, un proaspăt bacalaureat trimitea — dintr-un oraș de provincie, uneia dintre revistele bucureștene — o poezie de factură populară, exprimînd cu o naivitate cuceritoare sentimentul pur al dragostei dintîi, căreia i se asociau ocrotitor elementele naturii : apa, vîntul, pădurea, luna. Autorul versurilor purta în suflet, din adîncurile vremii, doina și balada și nu se putea desprinde de viziunea folclorică a dragostei. Dunărea era îndemnată astfel, ca-n cîntecul popular, să-nchege din apele-i zbuciumate chipul fetei iubite :

Dunăre, cu unda lină
Și de-a lutului praf plină,
Dacă apa-n loc ți-ar sta,
Las-o ca să bată-n mal,
Și în cîntec trist de val
Să clădești cu unda ta —
Din nisip și melci — mărgele,
Chipul sfînt al dragii mele.

Poezia intitulată *Cîntec* avea să fie urmată în cîrînd de alte două : *Cîntec trist* și *Zădărnicii*, în care neliniștea, atmosfera apăsătoare și durerea surdă a anilor unui război nedorit vibrează sincer chiar într-o temă erotică. În *Zădărnicii* se simte o undă de tristețe în fața frunzelor ce mor — ca un discret simbol al generațiilor ce pierceau pe rînd, pe contingente :

Cînd alte frunze, nou-venite, duceau grămezi noi
tristeți,
Atunci am strîns, ca și avarul, frunză cu frunză --
galbeni bani.
M-am aruncat flămînd în ele, și-n rînd cu ele-am
suspînat,
Le-am strîns ca un nebun la pieptu-mi, le-am plîns
și-apoi le-am îngropat.
Erau atîtea frunze moarte, atîtea vieți, atîția ani.

Versurile acestea, de un lirism sincer, erau semnate de Aurel Mihale, al cărui nume îl vom întîlni, mai ales după 23 August, prin diverse reviste (*Flacăra*, *Viața romînească*), pînă prin 1950, sub poezii tonice, militante, inspirate din trecutul de luptă al comuniștilor sau din imediata activitate revoluționară. După întoarcerea de pe frontul antifascist, la care participase ca ofițer de rezervă, își desăvîrșește studiile superioare, absolvind, în 1946, Facultatea de filozofie. Aurel Mihale își descoperă acum adevărata sa vocație artistică, aceea de prozator, cu nuvela *Vin apele*, premiată de Ministerul Culturii.

Faptul de a fi debutat ca poet va avea înrîuriri binefăcătoare și-n proza sa, înnobîlînd-o și împrăștiînd-o cu o undă de lirism, influențîndu-i fericit ritmul interior, capacitatea descriptivă. Nu putem uita,

în acest sens, paginile cu care se deschide romanul *Destin*, sau acelea dintr-o nuvelă mai veche, *În pragul primăverii*, menite să ne introducă, printr-o descriere lirică memorabilă, într-un sat din acel bărăgan care a făcut obiectul atîtor descrieri memorabile de la Alecsandri, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Panait Istrati, G. Călinescu, Zaharia Stancu și alții, pînă la cei mai tineri poeți și prozatori contemporani.

„Peste noapte, viscolul se îndîrjise și mai mult. Venit din largul Bărăganului, izbea măruntele și rarele așezări omenești din această parte a Bucureștiului, cu furie reînnoită. Valuri întregi de zăpadă spulberată, răsucită în trîmbe lungi de pulbere plutitoare, sau vîrtejită în coloane mișcătoare, albiseră zarea nopții și-i înfundaseră depărtările ca un zid uriaș de fum și de colb de gheață. Pînă la un pas, vederile erau împînzite de roirea bezmetică a omătului stîrnit de pe culmile teșite ale nămeților sau adus din nemărginirea văzduhului cîmpiei.”

Născut în anul 1922, în familia unor țărani săraci dintr-un sat din cîmpia Dunării, unde iernile-s asemeni celor descrise mai sus, iar verile dogoritoare, autorul va aduce în opera sa, cu o forță artistică uneori inegală, dar întotdeauna plină de patos, lumea satelor, în care se desfășoară o aprigă luptă pentru izbînda socialismului. E vorba de satul care, înnoindu-se profund sufletește, schimbă, printr-o muncă eroică și înfățișarea locurilor. Această preocupare ni se pare o constantă a scrisului lui Aurel Mihale. La vremea respectivă, în ciuda unor neajunsuri, determinate mai ales de schematismul intrigii, nuvela *Vin*

Poezia intitulată *Cîntec* avea să fie urmată în curînd de alte două: *Cîntec trist* și *Zădărnicii*, în care neliniștea, atmosfera apăsătoare și durerea surdă a anilor unui război nedorit vibrează sincer chiar într-o temă erotică. În *Zădărnicii* se simte o undă de tristețe în fața frunzelor ce mor — ca un discret simbol al generațiilor ce piereau pe rînd, pe contingente:

Cînd alte frunze, nou-venite, duceau grămezi noi
tristeți,
Atunci am strîns, ca și avarul, frunză cu frunză —
galbeni bani.
M-am aruncat flămînd în ele, și-n rînd cu ele-am
suspînat,
Le-am strîns ca un nebun la pieptu-mi, le-am plîns
și-apoi le-am îngropat.
Erau atîtea frunze moarte, atîtea vieți, atîția ani.

Versurile acestea, de un lirism sincer, erau semnate de Aurel Mihale, al cărui nume îl vom întîlni, mai ales după 23 August, prin diverse reviste (*Flacăra*, *Viața romînească*), pînă prin 1950, sub poezii tonice, militante, inspirate din trecutul de luptă al comuniștilor sau din imediata activitate revoluționară. După întoarcerea de pe frontul antifascist, la care participase ca ofițer de rezervă, își desăvîrșește studiile superioare, absolvind, în 1946, Facultatea de filozofie. Aurel Mihale își descoperă acum adevărata sa vocație artistică, aceea de prozator, cu nuvela *Vin apele*, premiată de Ministerul Culturii.

Faptul de a fi debutat ca poet va avea înrîuriri binefăcătoare și-n proza sa, înnobilînd-o și împlîcînd-o cu o undă de lirism, influențîndu-i fericit ritmul interior, capacitatea descriptivă. Nu putem uita,

în acest sens, paginile cu care se deschide romanul *Destin*, sau acelea dintr-o nuvelă mai veche, *În pragul primăverii*, menite să ne introducă, printr-o descriere lirică memorabilă, într-un sat din acel bărăgan care a făcut obiectul atîtor descrieri memorabile de la Alecsandri, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Panait Istrati, G. Călinescu, Zaharia Stancu și alții, pînă la cei mai tineri poeți și prozatori contemporani.

„Peste noapte, viscolul se îndîrjise și mai mult. Venit din largul Bărăganului, izbea măruntele și rarele așezări omenești din această parte a Bucureștiului, cu furie reînnoită. Valuri întregi de zăpadă spulberată, răsucită în trîmbe lungi de pulbere plutitoare, sau vîrtejită în coloane mișcătoare, albiseră zarea nopții și-i înfundaseră depărtările ca un zid uriaș de fum și de colb de gheață. Pînă la un pas, vederile erau împînzite de roirea bezmetică a omătului stîrnit de pe culmile teșite ale nămeților sau adus din nemărginirea văzduhului cîmpiei.”

Născut în anul 1922, în familia unor țărani săraci dintr-un sat din cîmpia Dunării, unde iernile-s asemeni celor descrise mai sus, iar verile dogoritoare, autorul va aduce în opera sa, cu o forță artistică uneori inegală, dar întotdeauna plină de patos, lumea satelor, în care se desfășoară o aprigă luptă pentru izbînda socialismului. E vorba de satul care, înnoindu-se profund sufletește, schimbă, printr-o muncă eroică și înfățișarea locurilor. Această preocupare ni se pare o constantă a scrisului lui Aurel Mihale. La vremea respectivă, în ciuda unor neajunsuri, determinate mai ales de schematismul intrigii, nuvela *Vin*

apele se înscrie printre operele de pionierat ale literaturii noastre realist-socialiste.

Acțiunea se petrece în satul Băleni, cel mai apropiat de apa Dunării. „Jumătate — zice autorul — se întindea chiar pe malul prispei pe care lumea o avea spre Bărăgan, iar cealaltă jumătate, sub mal, pe vechiul loc al iazurilor boierești. De la el la Dunăre, lunca se întindea netedă ca-n palmă, pe o distanță de trei și patru haturi. Aici erau ogoarele cele mai bune și mai mănoase.”

Dacă în trecut, în vremea stăpînirii boierești, pămînturile acestea erau lăsate pradă apelor, stufărișurilor și sălbăticiunilor, în anii noștri, oamenii din Băleni, eliberați de exploatare, eliberează și pămîntul de paragină, protejîndu-l de apele Dunării printr-un dig. Uniți într-o întovărașire, ei muncesc — munca e una din temele cele mai frecventate de autor — cu hărnicie și dragoste pămînturile redade agriculturii, ducînd o viață tot mai îmbelșugată. Într-o noapte însă, pe o ploaie torențială, Dolmenii — un neam de chiaburi — distrug digul și apele îneacă ogoarele oamenilor. Felul cum redă frămîntarea satului din acea noapte, atmosfera specifică a luncii din Cîmpia Dunării, anunță un prozator cu o personalitate proprie, care se va distinge, în curînd, în peisajul bogat și divers al literaturii actuale. Acestei lucrări i-au urmat succesiv volumele: *Judecata* (1952), *În pragul primăverii* (1952). Ambele, abordînd probleme de stringentă actualitate, continuă efortul scriitorului de a da o imagine mai complexă a țărănimii muncitoare, a integrării ei cu elan în noua viață. Dacă nuvela *În pragul primăverii* oglindește riposta dată

de țărănimea săracă și de clasa muncitoare guvernului ultrareacționar al lui Rădescu, care se străduia perfid să întoarcă înapoi, spre fascism, roata istoriei, a doua nuvelă, *Judecata*, se oprește asupra unuia dintre momentele de seamă ale luptei de clasă.

Cu *Judecata*, Aurel Mihale atinge punctul matur al nuvelisticii sale de dinainte de volumul *Noapți înfrigate*. De altfel, unul din fragmentele cele mai antrenante — acela povestit la vreme de noapte țăranilor, strânși în jurul unui foc, cu toate grijile și nevoile lor, de un om „tînăr, cu mustăcioara scurtă și neagră, cu ochii vii...” — e reluat, fără vreo modificare, cu titlul: *O incursiune, povestirea unui ziarist*, în volumul *Noapți înfrigate*.

Nuvela *Judecata* aduce o imagine foarte frământată a satului. Firul epic este, în general, condus cu iscusință. Personajele trăiesc convingător: Vanghele Cristu, cu acel admirabil profil moral, în care se întrunesc virtuțile de seamă ale comunistului — energia luptătoare, hotărîrea, intransigența, vigilența și devotamentul; țăranul harnic și cinstit, rămas mereu în sărăcie, eroul de pe front Măchiță Barbu — cu destinul său atît de tragic — pe care, din păcate, autorul nu-l urmărește pe întreg parcursul nuvelei cu adîncimea artistică necesară.

Acumulînd o experiență bogată din viața satului românesc în drum spre socialism, Aurel Mihale — după ce-i dă expresie artistică în specii mai scurte ale genului epic — trece la roman și, în 1953, publică *Ogoare noi*. Romanul acesta masiv este și el un tablou — firește, mult mai cuprinzător — al satului,

cu frământările și luptele lui străvechi, cărora li se adaugă cea mai hotărâtoare: lupta cu propriile prejudecăți. Dintre ele, cea mai tiranică este sentimentul de proprietar al mărunțului ogor, sentiment care nu rodește decît lipsuri și necazuri. Prozatorul surprinde acest proces lăuntric în figuri viabile, precum aceea a bătrînului Gheorghe Soare, a mijlocașului Vasile Glonț, a țăranului sărac Lazăr Lungu, în fond toți oameni cinstiți, dar cu sufletul sfîșiat de contradicții și prejudecăți, oameni care, deși au suferit nespuse de mult sub povara vechii orînduiri, n-au încă forța morală și hotărîrea de a păși, fără ezitări, pe un drum nou.

După *Ogoare noi*, Aurel Mihale scrie romanul *Floarea vieții*, reluat într-o versiune nouă, mai adîncită și mai densă, în *Destin*. Era prin vara anului 1950, cînd un călător cu totul neobișnuit cobora într-o gară mică din Bărăgan. Călătorul, tînărul Vlad Oprișă, proaspăt absolvent al Institutului agronomic din București, sosea acolo, convins că nu-și poate împlini „destinul” decît integrîndu-se cu pasiune și pricepere profesională, în „destinul” mare al poporului său, pornit să construiască socialismul. Practic, Vlad nu credea în destin decît numai în acest sens: „Destinul și-l face omul”, și dacă există totuși o situație dată, „împotriva ei omul poate lupta și-și poate croi singur drumul pe care și-l dorește”.

Vlad Oprișă este tipul intelectualului nou, legat prin mii de fire cu viața și idealurile poporului, înarmat cu știința marxist-leninistă, capabil să subordoneze interesul personal intereselor mari ale colectivității. Student eminent în anii facultății, apreciat

de profesori, meritînd cu prisosință să lucreze la o catedră universitară, el înțelege imperativul epocii, nevoia accentuată de cadre specializate și, părăsind Bucureștiul cu toate mirajele lui, devine inginerul unei ferme de stat, înființată pe moșia fostului boier Frangopol. (De remarcat, la Aurel Mihale, prezența unor personaje care se mișcă în diverse ipostaze, prin toată opera. Numele lui Frangopol îl întîlnim încă de la prima sa nuvelă ; de asemenea, figuri de țărani circulă dintr-o operă în alta, spre pildă, din *Judecata* în *Noapți înfrigurate*.) Creația lui Aurel Mihale impune imaginea unei lumi specifice, evoluînd între coordonate istorico-spațiale bine fixate. Ferma, în care urma să lucreze inginerul Vlad Oprea, e așezată în Cîmpia Dunării, în acel spațiu în care se petrece acțiunea atîtor nuvele scrise de Aurel Mihale. Visurile tînărului inginer se izbesc de o realitate dureroasă. Ferma de la Trestiana e într-o paragină dezolantă. Administrația, alcătuită din cadre descompuse, învechite, ostile în ultimă instanță noii orînduirii, cu apucături boierești, ca inginerul Codin, directorul gospodăriei, subinginerul Toma și contabilul Nistor, contribuie conștient la ruina gospodăriei agricole de stat.

În fața unei atare realități, optimismul lui Vlad Oprea trece printr-o grea criză. „Balta asta — spune un personaj la un moment dat — e un cimitir de visuri... N-ai nici o perspectivă. Ori te împaci cu viața de aici, îngustă și meschină, izolat și părăsit în sălbăticia asta, la douăzeci și doi de kilometri de cea mai prăpădită gară, rupt de toate frămîntările lumii, tîrîndu-te ca o reptilă, ori îți iei geamantanul și pleci.” Pentru această situație, tînărul inginer Vlad Oprea

renunțase la laborator și o părăsise pe Lia, prietena sa. Îndoiala nu întîrzie „să bată icuri” — cum ar zice Beniuc — și inginerul se hotărăște să plece la București. Dar la Trestiana nu trăiesc numai oameni învechiți și plictisiți. Mecanicul Badea, un om cu un pronunțat simț de clasă, e conștient că „aicea toate stau pe loc, bîhlesc ca și smîcurile din baltă...” și „trebuie, așa, ca o răscolire, ca o furtună”, e nevoie de ceva și de cineva care să primenească totul. El ghicește în tînărul inginer, pregătit și educat în anii puterii populare, pe omul capabil să realizeze „minunea”.

Cu ajutorul organizației de partid și al colectivului de muncitori și tractoriști, Vlad Oprișă se regăsește pe sine, împlinindu-se ca intelectual de tip nou. Forța colectivă se impune vechii conduceri, și gospodăria prinde viață, începe să înflorească.

Într-un anume fel, romanul lui Aurel Mihale este un elogiu al intelectualului comunist, luptător pentru transformarea socialistă a agriculturii. Părțile cele mai izbutite ale acestei cărți sînt acelea consacrate gospodăriei de la Trestiana, frămîntărilor și muncii inginerului Vlad Oprișă, comuniștilor și muncitorilor, dintre care se impun mai cu seamă două figuri: Badea și Ciurea.

Cu o îndemînare artistică mai scăzută este înfățișată dragostea dintre cuplurile Vlad Oprișă—Lia, o colegă superficială, dornică de o viață ușoară, dintre Jorj și Lia apoi, și dintre Vlad și acea fată de o splendidă frumusețe morală, Silvia Robu. Economia acestor episoade, ca și a altora, referitoare la viața

Institutului agronomic, nu ni se pare, totuși, prea judicios proporționată față de tema centrală a romapului.

Prin autenticitatea și forța artistică a volumului de nuvele *Noapți înfrigurate* și a romanului *Fuga*, Aurel Mihale atinge, incontestabil, punctul cel mai înalt al creației sale de până acum, aducând totodată o contribuție sensibilă la dezvoltarea literaturii noastre de evocare a războiului. Nuvelele lui aduc o viziune nouă, cu adânci rezonanțe populare, ce se resimt fericit și în compoziția lor. Dacă Rebreanu, Camil Petrescu, Perpessicius sau Cezar Petrescu au văzut războiul prin prisma frământărilor unor intelectuali — lăsând literaturii noastre opere memorabile — Aurel Mihale vede războiul prin sufletul oamenilor din popor, procedînd cum a procedat și Miha Dragomir în acele răscolitoare poeme: *Războiul și Întoarcerea armelor*. Volumul lui Aurel Mihale *Noapți înfrigurate*, pe lângă această viziune nouă, atestă un grăitor proces de maturizare artistică; efortul de a înlătura un anumit idilism, care umbrea valoarea unor lucrări anterioare, e, aici, încununat de succes. Prezent în narațiune cu toată afectivitatea, autorul a realizat cu mijloace originale atmosfera vieții dramatice din învălmășeala întunecată a frontului și din frământarea dureroasă a celor rămași acasă, în sărăcia lucie a satelor. Faptele sînt inteligent și solid construite epic. Există, totuși, unele fisuri, prin care răzbate un anumit retorism, e adevărat, ca o prezență incidentală sau ca o ușoară moleșeală care face să treneze pe alocuri acțiunea și tocește acuitatea conflictului unor povești ca *Întîlnire*, *Durere*, *Cifrul*. Așa cum spuneam, procedeul compozițional e ingenios, slujind cu priso-

sintă bune efecte estetice. Fiecare din cele optsprezece povestiri e relatată de personajul central sau de unul din personajele principale : *Dezertorul* se mai cheamă *Povestirea unui utemist* ; *Nopti înfrigurate* — *Povestirea unui rezervist* ; *Zile de luptă* — *Povestirea unui ucenic* ; *Durere* — *Povestirea unei femei* etc. E, fără îndoială, în acest procedeu, ceva din tehnica povestirii populare, unde prezența naratorului joacă un rol cu totul remarcabil, dînd și farmec și autenticitate creației.

Sub raportul construcției, cartea aceasta amintește, într-un fel, de *Hanu Ancuței*, fiindcă, deși nu există, în volumul lui Aurel Mihale, un han material care să adăpostească povestitorii, există, în schimb, o unitate de atmosferă, o relație unică în spațiu și timp, capabilă să dea impresia că eroii stau laolaltă, își răspund prin narațiuni și se completează reciproc.

Astfel, alcătuit din povestiri cu o relativă independență, volumul lui Aurel Mihale, prin unitatea atmosferei dramatice, prin logica strictă a succesiunii faptelor, valorifică, asemenea unui roman complicat, simțul compozițional și priceperea de a construi a scriitorului.

Acțiunea cărții începe cu faza de destrămare a frontului hitlerist. În străfulgerarea gloanțelor și a proiectilelor, de-a lungul atîtor „nopti înfrigurate“, masele de soldați romîni, tîrîte cu forța într-un război nu numai nedorit, dar și urît de moarte, întrezăresc un adevăr la care nu se gîndiseră. Acest adevăr zguduie conștiința miilor de soldați. Imaginea acestui adevăr ne-o dezvăluie scriitorul în povestirea *Dezertorul*, în care eroul acesteia, Costache se confesează soției sale,

împovărată de lipsuri și îngrijorări : „Mor oamenii degeaba, Floare !... Dreptatea de care avem noi nevoie n-o s-o găsim acolo, pe front. Nu ! Ea este aici, în sat la noi, în mîna lui Frangopol și-a altora, ca alde Boblete, Mădărache. Cu ăștia trebuie să ne batem... să le punem genunchiul pe piept și să le sucim gîturile !“

Oamenii de pe front se dezmeticesc ca dintr-un vis urît, se întreabă insistent, ca Nana, cu un ton de revoltă înnăbușită: „Ce ne-a trebuit nouă război, mă ?...“, ori dezertează, fie spre casă, ca acel Costache din *Dezertorul*, fie la sovietici, ca Pînzaru din *Noapți înfrigate*. De la această stare de neliniști apăsătoare și gînduri chinuitoare, împovărate de dorul de casă, eroii altor povestiri intră în conflict cu brutalitatea nemților, întorc armele, trăiesc bucuria întîlnirii și a înfrățirii cu ostașii sovietici, în lupta comună împotriva fasciștilor, bucurie îndoliată adeseori de pierderi dureroase, provocate, în retragerea lor jalnică și desperată, de cotropitori. De un dramatism autentic, dens și răscolitor, este pierderea ofițerului de rezervă Ghiță Ghinea, prăbușit de un glonte fascist chiar în preajma întoarcerii armelor.

De-a lungul paginilor cărții, cititorul va urmări cu înfrigurare eroismul ostașilor din zilele lui 23 August, începînd de la Ploiești, continuînd, apoi, pe malurile Mureșului, în pusta ungară și-n Munții Tatra, pînă la ultimul asalt din preajma Berlinului. Participînd el însuși la evenimente, autorul a lăsat literaturii noastre realist-socialiste o galerie întreagă de figuri vii, animate de un fierbinte patriotism ; ele trăiesc

veridic în paginile cărții și se întorc în viață, la cititori.

Se impun prin autenticitatea lor : grănicerul Costea, care ținuse piept cu riscul vieții puhoiului fascist, sau fratele său, Șerban, cel ce se aruncase, avînd asupra sa material explozibil, în fața unei coloane de tancuri inamice, oprind-o din drum (povestirea *La vad*) ; tăcutul și ursuzul Gliga, agent de legătură, poreclit „Mutulică“, din nuvela cu același titlu, care-și salvează eroic prietenul rănit, transmițînd și ordinul important ce-i fusese încredințat ; Ionică din admirabila povestire *În pustă*, — și acestea sînt doar cîteva din tipurile memorabile pe care Aurel Mihale le-a dăruit literaturii romîne cu tematică inspirată din război.

Sînt, în această carte emoționantă, capabilă să insuflă cele mai frumoase sentimente patriotice, pagini din care respiră umanismul și dragostea de pace a celor mulți, ura lor împotriva cataclismelor pustitoare, stîrnite de demența lacomă a capitaliștilor.

Romanul *Fuga* îl așază pe autorul său, Aurel Mihale, în rîndul celor mai de seamă prozatori romîni contemporani care au abordat tematica războiului. Virtuțile de prozator, care puteau fi intuite în ansamblul volumului de nuvele *Noapți înfrigurate*, ne apar subliniate în romanul *Fuga*, construit după o arhitectonică sobră, echilibrată, capabilă să cuprindă o mare cantitate de viață. De altfel, și sub raportul strict al acțiunii, ca și în privința unor caractere există o relație strînsă între romanul *Fuga* și unele din povestirile din volumul *Noapți înfrigurate*.

Eroul central al romanului *Fuga*, sergentul Jiga, ajunge la aceeași concluzie cu privire la război la

care ajunsese Costache din povestirea *Dezertorul*. Mersul evenimentelor îi deschide ochii, redeşteaptă în el fondul umanitar şi Jiga devine un om generos, preocupat nu numai de salvarea sa, ci şi de a oamenilor din jurul său. Singura soluţie, după ce are o ieşire faţă de maiorul Ciupagea şi-şi dă seama că-l aşteaptă plutonul de execuţie, o găseşte în fuga de pe front. Cu sacrificii extraordinare, Jiga, cu un grup de soldaţi, caporalul Vanghele şi furierul Sfetescu reuşesc să fugă, ajutaţi de oamenii sovietici. Romanul se deschide cu toamna anului 1942, înfăţişînd evenimentele de pe Volga, unde avea să se prăbuşească frontul hitlerist.

Autorul reuşeşte să redea cu autenticitate atmosfera frontului din acele zile. Se lasă gerul cumplit. Cad munţi de zăpadă. Zile în şir, peste tranşee stăruie o încremenire de mormînt. Văzduhul e de un pustiu dezolant. Din cînd în cînd, îl sparg ciudate şi simbolice rotiri de corbi. În conştiinţa militarilor se trezeşte tot mai mult ideea nedreptăţii şi inutilităţii acestui război. Nimeni şi nimic n-o mai poate stăvili. Hitleriştii se retrag exasperaţi, forţîndu-i pe ostaşii romîni să rămîină în apărarea retragerii lor; le iau caii cavaleriştilor, taie cu baionetele mîinile soldaţilor noştri care vor să se agaţe de camioanele şi maşinile lor, îi pălmuiesc şi-i împuşcă. Sînt împrejurări care-i luminează şi mai mult pe ostaşii romîni. O ură neîmpăcată îi cuprinde faţă de hitlerişti, şi-n momente prielnice şi-o manifestă concret. Unii din ofiţerii romîni, cu simţul demnităţii patriotice, înţeleg acest lucru şi încearcă adevărate drame, cum se întîmplă cu colonelul Boteanu, — tip de umanitate complexă,

cu strălucire realizat de autor — la ancheta pe care un hitlerist o face în grupa sergentului Jiga, aflată în fugă.

Romanul *Fuga* nu ține cu orice preț să fie o amplă frescă a frontului, cu mii de primejdii, cu o construcție epopeică și, tocmai de aceea, credem că... este. Autorul a știut să concentreze, în destinul sergentului Jiga, destinul maselor de truditori îmbrăcați în haine militare, — durerea, revolta, amarul și visurile lor. În acest sens, romanul urmărește un complicat proces de transformări etice, petrecute în conștiința oamenilor simpli, în zilele când începe înfrângerea armatelor fasciste la Cotul Donului. Dragomir Jiga își schimbă radical modul de a privi lumea. Procesul e cu atât mai interesant cu cât se produce într-un caracter puternic, hotărât.

Țăran sărac, Jiga, aflat în sat, iubește cu aprindere o fată săracă, Cristina, și o fură, ferind-o de intenția părinților ei de a o mărita cu chiaburul Tucaliu. Dar Dragomir Jiga nici n-are timp să legalizeze situația, fiind chemat pe front. Începe astfel o dramă și un complicat proces de conștiință. Pe front, inițial — se comportă aspru, din dorința de a obține o permisie pentru a-și rezolva unele probleme. Parcurge, însă, un drum greu de la individualismul egoist la înțelegerea largă, generoasă a evenimentelor și atitudinilor morale. Procesul lăuntric al eroului ca și unele situații rămân totuși în unele laturi mai puțin semnificative pe fundalul obiectiv al desfășurării evenimentelor.

În „fuga” lor, grupul de soldați întâlnește la Odesa luptători comuniști români ca Spiru, evadat dintr-un

lagăr, și învățătoarea Fomina. Cu acest prilej, soldaților li se clarifică tot mai puternic caracterul odios al războiului nejust în care fuseseră țirîți cu forța de clica fascistă antonesciană. Se cerea, însă, ca autorul să insiste mai mult pe semnificația unui asemenea moment.

Paginile care descriu această întâlnire sînt mai puțin realizate, figura lui Spiru și chiar a Fominei fiind înfățișate pe alocuri cu o forță de convingere mai atenuată. Sînt însă, în carte, pe lîngă Dragomir Jiga, Maria Vanghele, furierul Sfetescu, multe alte personaje veridice, nuanțate tipologic, precum ofițerii Boteanu, Stoica, Dabija, Ciupagea sau acel plutonier grăsan și afacerist, dar nu lipsit de anume rezerve umane în conștiința sa.

Scriș cu reală tensiune dramatică, realizînd bune analize psihologice, creînd o atmosferă adecvată momentului istoric amintit, romanul prefigurează totodată destinele noi ale personajelor sale, pe care le vom reîntîlni pe alte căi și în alte stadii de viață și experiență umană, în viitoarele volume la care lucrează autorul.

CORDOVANII

Trilogia lui Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*, este o amplă epopee modernă care reface, cu interesantă originalitate și plenitudine artistică, istoria satului românesc contemporan. Ea urmărește pe planuri multiple transformarea conștiinței individualiste a eroilor într-una socialistă, spargerea orizontului spiritual mărginit și însușirea unei viziuni noi, luminoase asupra vieții, în stare a înțelege pînă la urmă legile obiective ale noii societăți, caracterul complex al proceselor ce se desfășoară în istoria contemporană. Structura epopeică a cărții lui Ion Lăncrănjan e asigurată de capacitatea ei de a cuprinde viața complexă a unei mari categorii sociale într-o epocă de răscruce a istoriei sale, de caracterul grandios al acțiunii, de proporțiile uriașe pe care le iau uneori gesturile eroilor, în momente decisive ale existenței lor, și, mai ales, de faptul că toți eroii principali sînt călăuziți de o pasiune puternică, obsedantă, căreia îi subsumează întreaga lor existență, străbătînd un drum complicat, în care elementele reacționare ori propria lor mentalitate înapo-

iată ridică multe și dificile piedici. Drumul acesta dramatic, agitat, frământat de patimi și neliniști, este străbătut într-un răstimp de aproape două decenii de Lae Cordovanu, împreună cu oamenii din Dunga de Sus. Din unghiul familiei Cordovanilor — și în special din acela al lui Lae Cordovanu — sînt văzute și înfățișate toate întîmplările, transformările politice și sociale din viața satului, toate schimbările și mișcările sufletești ale eroilor în evoluția lor spre o viață nouă. Interesant este faptul că deși Ion Lăncrănجان privește permanent lucrurile din interiorul lor, și într-un anume fel din perspectiva eroilor, materialul epic e organizat într-o arhitectonică sigură, care-și permite să urmărească procesul dialectic al transformărilor pe coordonatele lui esențiale. De aceea, mi se pare că drumul sinuos și contradictoriu al țaranului mijlocăș spre socialism n-a fost redat încă de nimeni în literatura noastră cu atîta forță și sensibilitate, cu atîta complexă autenticitate. Căci dacă avem lucrări epice valoroase consacrate unui aspect sau altul din viața satului, unui anume proces psihologic proiectat pe un eveniment istoric, precum împrăștierea, intrarea în gospodăria colectivă, desprinderea de o veche mentalitate și însușirea unei morale noi etc., cu cartea lui Lăncrănجان sîntem pentru prima dată în fața unei opere cuprinzătoare, care încheagă toate aceste aspecte esențiale într-un tot unitar, într-o imagine grandioasă, văzîndu-le pe dimensiuni mari în determinările lor dialectice.

Romanul lui Lăncrănجان reușește să demonstreze convingător agonia inevitabilă a individualismului ca atitudine de viață, să sublinieze incompatibilitatea

acestui cu noile forme de viață. Destinul Cordovanilor — atît de frămîntat și tragic pînă la un punct — vorbește limpede despre aceasta. Ei nu înțeleg, nu pot înțelege, pînă cînd nu se rup din cătușele unei patimi străvechi pentru pămînt, că eforturile lor de a ajunge la o adevărată fericire individuală, durabilă, se pot realiza numai sub semnul noilor prefaceri sociale. Oricîtă energie ar cheltui Lae Cordovanu, oricît tribut ar plăti „ai săi“ urii și înșelătoriei, oricît de scump și-ar vinde sufletul și sentimentele elementar umane pentru a-și mări „moșia“, totul ar fi zadarnic. Ei înțeleg, pînă la urmă, fie și empiric în unele cazuri, sensurile complexe, salvatoare, ale noilor așezări istorice, definindu-se ca niște tipuri caracteristice.

Sub raportul tipologiilor sociale, autorul a ales calea cea mai dificilă. Cordovani nu-s oamenii extremelor : sau negativi sau pozitivi sută la sută. Într-un anume fel, ei sînt oamenii cei mai obișnuiți ; par totuși ciudați și răsuciți sufletește, pentru că îi întîlnim într-un moment de încăierare, care, în naivitatea lor, le poate da iluzia îmbogățirii prin ruinarea altuia. De aici, marea complexitate artistică a romanului și a personajelor principale. Oameni reci, tăcuți, morocănoși, ciopliți parcă din piatră tare, Cordovani moșteniseră din bătrîni un temperament vulcanic, cu fierberi în adîncuri de suflet, care se dezvăluie pătimaș în răstimpuri. Tot neamul lor a avut un destin învolburat. De la dragoste li s-au tras toate și de la pămînt, mărturisește odată Lae Cordovanu, despre un bunic al său. La început, acțiunea cărții e susținută de lupta pentru avere în familia Cordovanilor, de instinctul pămîntului, care izgonește din sufletul lor

orice urmă de sentiment patern, fratern sau filial. Când tânărul Lae Cordovanu se întoarce din armată, prin februarie 1945, îl găsește pe fratele său, Simion, pe tatăl său și pe Lina, cumnata sa, coalizați împotriva lui, pentru a-i smulge partea de moștenire. Ciocnirile dintre ei iau forma unor înfiorătoare violențe. Dezumanizați de obsesia proprietății individuale, se pîndesc cu instincte pătimașe, noaptea își strică unul altuia semănăturile, se înjură, se bat, se taie cu cuțitele, cu sapa și securea, unde se întîlnesc: acasă, pe cîmp, pe uliță, ținîndu-se pe ei și întregul sat într-o permanentă încordare. Cu trecerea anilor, sub influența suflului proaspăt și sănătos al socialismului, oamenii aceștia își vor cîștiga demnitatea pierdută, își vor regăsi existența lor umană, atît de grav amenințată de rămășițele vechii morale. Figura centrală a cărții, Lae Cordovanu, întreprinde o spovedanie de o cutremurătoare sinceritate, pe un ton uneori molcom, ca Mureșul, alteori trepidant, cu scăpărări de fulger în cuvinte, totdeauna susținut de o densă participare lirică. Prin acest personaj, acțiunea e urmărită pe trei planuri, bine gîndite sub raportul construcției epice. Unul e erotic și înfățișează pătimașa dragoste dintre Lae și Parasca, fata Anișcăi lui Bulacu. Povestea iubirii lor e de o răscolitoare poezie dramatică și dură, atingînd cele mai variate corzi ale sufletului omenesc. În dragoste, sufletul lui Lae ni se destăinuiește din adîncuri, îndurerat și mînios că n-are parte cum trebuie de ea. Când cunoaște fericirea dragostei, omul acesta puternic ca un urs, dar hăituit ca un cîine de „ai săi“, exprimă o filozofie poate curioasă, însă motivată social, printr-o experiență mile-

nară : „Nu se poate !... Nu se poate !... E prea frumoasă și nu-i a bine.” Parasca întruchipează, în destinul ei, toate poveștile de dragoste, amare și zbuciumate, ale fetelor de la țară, socotite altădată o marfă sau o piesă în inventarul viu al gospodăriei. E de o mare vitalitate, ca și Lae, și de o mare frumusețe morală. Scenele de dragoste dintre ei sînt redată de autor cu o răscolitoare poezie, care culminează în capitolul de la sfîrșitul primului volum. Era seara tîrziu. Pe cîmp, Parasca îngîna un cîntec, ca un blestem. Lae trece cu caii pe cîmp și o aude :

„Pînă atunci n-am crezut că se poate să se învălătucească și să tremure în glasul unui om atîta durere. Parasca nu cînta, asta era. Parasca stătea de vorbă cu holdele cîmpului și cu stelele cerului. Spunea lumii întregi, prin vorbele unui cîntec pe care eu îl mai auzisem și altă dată, tot aleanul inimii. Și-mi aducea aminte, fără să-și deie seama de asta, de tot ce fusese între noi pînă atunci, de serile noastre, de despărțirile noastre, de dragostea noastră neîmplinită și tristă. Murmuram și eu vorbele cîntecului, o dată cu ea, dar puțin mai în urmă și mai încet, și vedeam Murășul curgînd printre pîlcuri de sălcii și de arini. Auzeam șopotul apei, domol, liniștitor, și mi se părea că zăresc într-un luminiș două lumînări aprinse. Flăcările pîlpîiau și lăcrimau, iar cîntecul Parascăi se ridica din ce în ce mai înalt, peste tot hotarul, peste toată lumea, fîlfîind larg, legănîndu-se lin.”

Lăncrănjan știe să analizeze, cu o pătrundere rară, stările sufletești intime ale țăranului, să-i descopere, în taine din adîncuri, valori nebănuite de sensibilitate și poezie.

Un alt plan este acela al luptei pentru proprietate, pentru pământ, în familia Cordovanilor, iar al treilea și cel mai cuprinzător se preocupă de viața satului nou, cu toate realizările, conflictele și tendințele care se înfruntă în virtutea principiului dialectic al luptei dintre vechi și nou. La început, satul are o înfățișare cam primitivă și tradițională — și autorul a ales bine un asemenea sat, pentru a putea sublinia mai pregnant evoluția socială în care oameni cinstiți, conduși de comunistul Indreiu Susan, luptă pentru o viață mai bună, pentru înființarea și întărirea gospodăriei colective. Satul e prins și el în conflicte puternice, fie în luptă cu dușmanii înrăiți, cu otrepe ale societății, ca legionarul Aurică Aviatorul și banda lui, fie cu chiaburii strecurați la conducerea treburilor. Dușmanii încearcă pe toate căile să curme elanul spre mai bine al țărănimii muncitoare. Ei se străduiesc, în mod diabolic, să șubrezească puternica încredere în partid a oamenilor cinstiți. Scenele acestea sînt de un realism crud, apăsător. În luptă cu asemenea elemente, se înființează pînă la urmă gospodăria colectivă, oamenii înțelegînd că ea este singura cale spre fericirea țărănimii muncitoare. Reacțiunea născoceste tot felul de zvonuri pentru a da oamenilor o imagine falsă despre socialism. Exploatează prejudecățile lor, greșelile unor organe locale, devierile grupului antipartinic în problema țărănească. Gospodăria, în urma unor frămîntări dramatice, e amenințată cu destrămarea. În prezentarea scenelor de masă, în asemenea momente agitate, Ion Lăncrănjan se arată un excelent regizor. Pînă și învălmășelile sînt prinse dintr-un unghi care lasă impresia unei riguroase discipline artistice. Peste

toate ostilitățile, triumfă însă, pînă la urmă, noul. Oamenii de la Dunga de Sus, după lungi frămîntări și căutări, urmează cu încredere și devotament linia partidului, pășind, alături de întreaga țărănime colectivizată, spre socialism.

Romanul lui Lăncrănjan este, astfel, o epopee a țărănimii noastre, de la reforma agrară pînă în preajma încheierii colectivizării agriculturii. Autorul nu lasă să-i scape nimic esențial pentru perioada de trecere de la capitalism la socialism, nici un amănunt care ar putea sublinia, într-un fel sau altul, destinul eroilor, conflictul, sensul întîmplărilor, aspecte din domeniul social, politic, etnografic, folcloric, sau care ar putea reliefa mișcările psihice, atît de bine intuite și conturate, ale eroilor. Toate acestea sînt elemente care ne îndreptățesc să spunem despre cartea lui Ion Lăncrănjan, că este o epopee zguduitoare a satului ardelean, cu tradițiile, obiceiurile, muncile cîmpului, structura psihică a oamenilor și graiul lor specific de pe valea Mureșului. Totuși, uneori, cititorul are senzația unui abuz de termeni dialectali, nutrind sentimentul că unii dintre ei nu vor intra niciodată în circulația mai largă a limbii literare. În înfățișarea vieții complexe a satului transilvănean, autorul continuă cele mai bune tradiții ale prozei ardelenesti, pe linia Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu, Pavel Dan, împletite cu proza sadoveniană, de la care Lăncrănjan a învățat să descrie natura, să participe cu ardere lirică la firul epic al acțiunilor.

Ion Lăncrănjan face, în această trilogie, dovada unei vii memorii afective, ceea ce e un lucru esențial pentru un talent epic. Virtutea aceasta — de care

autorul e conștient — nu-l împinge însă spre o superficialitate descriptivă. Ochiul și urechea lui nu se opresc la suprafața lucrurilor, ci pătrund în adâncimea lor morală. Peste tot, la Lăncrănjan, prezența sentimentului uman în peisaj, în elementele de natură, cu rolul de a le da profunzimea unei vieți morale, este ușor de identificat.

Iată un fragment din capitolul al XIV-lea al primului volum, care e un splendid poem al pământului, iradiind din sufletul răscolit al lui Lae Cordovanu, din dragostea lui pentru pământ :

„Pentru mine pământul — glia ! — e o ființă vie, ca omul. Ca omul se bucură și pământul, ca omul se întristează și se ofilește când îi secetă și-i pîrjol. Și tot așa se veselește sau plînge, ca omul. Plînge toamna, în picurul acela nesfîrșit al ploilor, când cad prin grădină bănuții de aramă ai frunzelor, geme sub biciuirea vifornițelor și se înnăbușă în căldurile lui cuptor. Cîteodată, vara, după cîte-o vijelie, glia-i liniștită și-mpăcată. Și-i ostenită. Alteori, tot vara, pe vremea când încep holdele să albească pe la rădăcină și cucuruzul își scoate cu semeție sulita spicului, în cîte o seară răcoroasă cum îi umbra zăvoaielor, glia răsuflă tihnită, ascultînd cum i se pîrguiește rodul, scaldîndu-se în apele moi ale așteptării...

Azi-mîine... azi-mîine...”

E în aceste stări ale pământului, înfrățit cu muncitorul său, întregul registru sufletesc al țaranului.

Talent viguros, Ion Lăncrănjan se impune, chiar de la debutul său editorial cu monumentalul roman *Cordovanii*, ca unul dintre cei mai de seamă prozaatori ai literaturii noastre contemporane.

LINIA VIETII

Uneori, tonul cronicilor literare, de ce n-am spune-o, e luat nu numai după un diapazon care să indice o receptivitate sigură a fenomenului literar, ci și după un zgomot tulbure, împletit din unele prejudecăți și impresii vagi, nefondate pe o lectură directă și atentă a operei supuse judecății critice. Așa se explică, probabil, faptul că nu o dată, creații valoroase se epuizează din librării, bucurându-se de interesul viu al cititorilor, rămânând într-o inexplicabilă indiferență a criticii literare, în timp ce unele încercări mediocre — dezlănțuie polemici și dezbateri ample, care creează confuzii și exasperează cititorii. Vechiul dicton latin: *habeant libelli sua fatum* exprimă încă, atât de nimerit, soarta, în fața criticii, a volumului de nuvele *Linia vieții* de Petru Vintilă. Din vina nimănui, aș spune, volumul acesta, cuprinzând nuvelele *Pământul*, *Seceta*, *Mărirea și decăderea Păunei Varlam* (I, II), *Linia vieții*, deși a făcut obiectul unor recenzii și cronici literare, a trecut prin fața criticii ca un școlar cu nota zece la purtare prin fața consiliului profesoral.

N-a stîrnit discuții, n-a pus probleme, n-a iscat divergențe de opinii, n-a solicitat intervenția autorului pentru limpezirea lucrurilor.

Proza lui Petru Vintilă e simplă și clară, firește, dar nu toate apele limpezi sînt lipsite de adîncimi. În străfundul acestei limpezimi, cititorul atent poate descifra profilul artistic original și interesant al unui valoros și harnic nuvelist contemporan. Petru Vintilă e un vechi gazetar și reporter, înzestrat cu spirit de observație și cu o sensibilă cunoaștere a locurilor și oamenilor, a proceselor care s-au petrecut în toate straturile sociale. Experiența vieții de reporter dă nuvelisticii sale o puternică notă de autenticitate, de prospețime și adevăr, care cuceresc din capul locului. Contactul multilateral și îndelung cu viața nouă a oamenilor a lărgit simțitor sfera sa tematică, l-a ferit pe autor de unilateralitatea simplistă, care, dacă nu-i totdeauna menită a sărăci, e în orice caz capabilă ori-cînd să creeze monotonie. Autorul se mișcă firesc, cu dezinvoltură, în mediul rural ca și-n cel urban, în problematica psihologică a țăranului ca și-n aceea a micului burghez sau a intelectualului.

Într-un fel, cele cinci nuvele ale volumului, prin construcția lor, prin faptul că unele personaje secundare într-o nuvelă devin principale într-alta, împlinind semnificațiile ideologice ale întregii acțiuni, pot fi concentrate în două și discutate ca atare, fiecare prin potențele-i epice constituind, de fapt, embrionul unei singure opere. *Pămîntul și Seceta* ar putea forma o amplă nuvelă; *Mărirea și decăderea Păunei Varlam* (partea întâi și, a doua) împreună cu *Linia vieții*, mai

aprofundată pe alocuri, ar putea realiza un adevărat roman. Cu *Pământul* și *Seceta* sîntem în primii ani de după Eliberare. Moșierii își păstrează încă pămînturile, prefectii sînt rude cu ei, partidele istorice pun la cale manifestații și se mai cred chemate să conducă destinele statului. Țăranii n-au pămînt, sînt zdrențuiți și înfometati. O sărăcie exasperantă le răscolește spiritul revoluționar, pe care munca de educare a partidului îl va canaliza spre o luptă organizată.

În comuna Valoșești se înființează o celulă de partid, compusă din invalidul din primul război mondial Florea Gh. Iovan, din Sofica, nevasta sa, și din țăranii săraci : Marin Rudașcă, Andrei Vedeia și mecanicul morii, Gheorghe Vasile. E un moment greu, străbătut însă de un înălțător romantism revoluționar. Într-o luptă aprigă cu boierul Mihai Valoșescu și cu finii acestuia, unelte oarbe ale reacțiunii, țăranii, în frunte cu comuniștii din sat, ajutați și îndrumați de județeană de partid, trec la împărțirea pămîntului. În această acțiune, Petru Vintilă a izbutit să descifreze cu talent figuri de țăranii luptători și de muncitori, zugrăvind, totodată, alianța de clasă dintre aceștia sub conducerea partidului, pentru împlinirea unui vis milenar. Înfațișată firesc, proiectată pe coordonate istorice mai vechi, alianța aceasta ne apare frățească, izvorîta din legile obiective ale vieții. În toiul bătăliei de clasă se conturează caractere tari, călite în vechi suferințe — ca acela al lui Florea Gh. Iovan, de atîtea ori anchetat și chinuit de Siguranță — se intensifică și se rezolvă drame, se limpezesc poziții ideologice. Sub presiunea și amenințarea foamei din nuvela

Seceta, Stan, fiul lui Florea Gh. Iovan, se împrumută la chiabur de bani, pentru a cumpăra porumb din Banat. Gestul tulbură profund pe bătrînul Iovan, om demn, antrenat într-o intransigentă luptă de clasă.

Instinctiva lui omenie și probitate morală capătă sensuri mai adînci în cadrul luptei partidului. El știe că puterea boierimii și a bogătanilor satului e efemeră și nu admite nici un compromis. De aceea, îndurerarea lui în fața concesiilor fiului ia proporțiile unei zguduitoare drame.

În jurul personajelor principale freamătă viața satului, în zugrăvirea căreia Petru Vintilă se arată un iscusit meșteșugar. Conversațiile țăranilor la cîrciumă, aparent naive, în fond pline de inteligență și spirit, foarte concrete și totuși parcă brodate pe un fantastic de basm, discuțiile lor cu Stan despre luptele din Tatra, la care acesta participase acoperindu-se de glorie, amintirile despre război, în fine, toată mișcarea frămîntată a psihologiei colective din timpul ședinței în care e ales primar țăranul muncitor Onet Pavel sînt observate cu finețe și exprimate artistic într-o atmosferă de o neștirbită autenticitate. Există, în primele două nuvele, pagini de adevărată antologie; am cita, în acest sens, momentul grav, dureros, solemn ca o ceremonie, al tăierii unei vite bolnave într-un vagon, prilej pentru autor de a defini tipuri, de a evidenția omenia și filozofia adîncă a țăranului simplu, de a generaliza anumite realități sociale. Legătura ancestrală, intrată în baladă și-n basm, dintre țăran și vita cu care a muncit alături, dragostea pătimașă pentru ea, ca pentru un membru al familiei, participarea la suferințele ei sînt admirabil înfățișate :

„Stăpînul ei i-a strigat lui Stan :

— Frate, mai trage o dată, că n-a murit !

Văzînd apoi că Stan n-are de gînd să mai dea nici o lovitură, a îngenuncheat lîngă vită, cuprinzîndu-i gîtul în brațe și strigînd ca un vrăjitor ciudat :

— Ieși ! Ieși ! Ieși !

Lui Stan îi țiuiau urechile. Nu mai auzea decît acest cuvînt poruncitor și rugător în același timp, aspru și duios, ca o chemare și ca un cîntec. Nu știa de ce strigă așa stăpînul vitei și întrebarea asta îl chinuia. Apoi a auzit pe cineva, spunînd ca un observator neutru și plictisit :

— Destul, mă, nu vezi că i-a ieșit ?

— Ce să iasă ?

— Sufletul ! I-a ieșit sufletul !

Îndurerarea țăranului, sporită de superstiții și prejudecăți, e un mijloc de a defini caractere, de a aduce, pe alt plan, în discuție grave probleme ale luptei de clasă. Țăranii meditează la aceasta, cu o simplitate răscolitoare, judecă firea oamenilor avuți, neomenia și spiritul lor avar. De undeva, din întunericul vagonului, se aude o voce necunoscută :

„Am pușcat pe front și nu ne-a fost frică, dar iată că aici ne îngrozește fără margini o treabă ca asta, obișnuită, de măcelărie... Dar, să mă credeți voi pe mine, că nu mă cunoașteți și nu vă cunosc... sînt oameni pe lume care ne-ar da cu securea în cap pentru un sac de mălai, pentru un pogon de pămînt. E un om bogat la mine în sat, la care am mers după mălai. Mi-a dat de cîte ori am cerut. Mi-am vîndut trei po-goane de pămînt pentru trei duble de mălai (...)

Oameni ca ăştia ţi-ar da cu maiu-n cap, ca să-ţi ia chiar şi ţărîna de pe mormînt."

Autenticitatea povestirii trezeşte în mintea celorlalţi ţărani imaginea bogătanului din propriul lor sat. Scenele e de un profund dramatism. E o pagină dureroasă dar eroică din cronica primilor ani de după Eliberare.

Construită după un procedeu romantic, *Mărirea şi decăderea Păunei Varlam* adaugă unei teme, împrumutată dintr-un mediu de burghezie meşteşugărească, asupra căruia s-a aplecat primul, la noi, Ion Popovici-Bănăţeanu, semnificaţii noi. Atît de vie şi de bine individualizată, Păuna Varlam e un tip simbolic, ea reprezintă o clasă, o mentalitate; în mărirea ei se înalţă o lume şi în declinul ei se prăbuşeşte, în virtutea legilor implacabile ale istoriei. Spirit pragmatic şi voluntar, Păuna Varlam e o arivistă, o făţarnică, o vicleană fără scrupule, în care se deşteaptă, cu o putere mistuitoare, dorinţa de a deveni putred de bogată. Fostă soţie de tambur, dezertor în tabăra fasciştilor, se căsătoreşte, pentru îndeplinirea scopului, cu un cojocar văduv, bogat, schiop, slăbit şi îmbătrînit. Temperament aprins, lipsită de măsură, întreţine relaţii imorale cu calfa soţului, se căsătoreşte în cele din urmă cu el, pierde bogăţiile şi se agaţă apoi disperată de un birjar cu o brumă de avere. Prăbuşirea ei este inevitabilă. Noua morală socialistă n-o mai îngăduie, căile alese de ea pentru a realiza bunăstarea sînt înfundate pentru totdeauna. În nuvelele acestea, ca şi-n *Linia vieţii*, mediul mic-burghez, cu orizontul lui mărginit şi meschin, cu atmosfera lui îmbîcsită şi apăsătoare, trăieşte intens, stîrnind oprobriul necruţător al cititorilor. *Linia vieţii* este povestea regăsirii unui

om condamnat pieirii în mediul lui inițial. Fiica Păunei Varlam, Sabina, despre care maică-sa, în viziunea ei de țăță mic-burgheză, credea că e în stare să cânte la pian „mai frumos decât Strauss“, împuindu-i capul cu tot soiul de prostii, — găsește — după unele ezitări — drumul cinstit al vieții, al realizării prin muncă, devenind învățătoare într-un sat. Nuvela e în ansamblul ei izbutită. Totuși, o anume grabă în rezolvarea conflictului, pedalarea insistentă pe unele amănunte pitorești, nesemnificative, o notă melodramatică, pe alocuri chiar siropoasă și lacrimogenă, n-au putut-o feri de o oarecare superficialitate și de anume rezolvări schematice. Dintre multele personaje ale acestei nuvele, se impun în mod deosebit figurile unor oameni noi, cu principii etice sănătoase, ca muncitorul ceferist Onu Petre, doctorul Matei și inginera, prietena Sabinei Varlam. Păcat numai că prezența lor e cu totul episodică și nu se integrează suficient de organic în desfășurarea acțiunii dezlănate din pricina unor episoade de așa-zisă „atmosferă“, fără valoare artistică. Socotim că autorul va trebui să mai revină asupra nuvelei, pentru a extrage din materialul faptic toate valorile lui reale. N-ar fi exclus să ne întâlnim atunci cu un foarte interesant roman, inspirat din construirea socialismului, pe care Petru Vintilă este capabil să-l scrie, cu condiția de a fi întotdeauna exigent cu propria sa creație.

IEȘIREA DIN APOCALIPS

Sub expresia aceasta cu rezonanțe biblice, a „ieșirii din Apocalips“, Alecu Ivan Ghilia exprimă, de fapt, tema fundamentală a noului său roman. *Ieșirea din Apocalips* simbolizează eforturile poporului nostru pentru a ieși din robia fascistă, drumul parcurs de conștiința oamenilor simpli, de la spaimă și neînțelegere la un curaj eroic și la o conștiință lucidă, în numele căreia ei luptă, cu riscul vieții, împotriva războiului criminal și a hoardelor fasciste care l-au dezlanțuit. Acțiunea cărții ne poartă în anii ultimului război mondial. Fascismul apăsă peste lume ca o amenințare grea, apocaliptică. Pretutindeni pe unde-și purta cizmele lustruite lăsa în urma lui jale și pustiu ; văduve cernite, așteptând în porți ; curți fără cai și căruțe, rechiziționate încă de la începutul războiului ; oameni sfîșiați de durere și mizerie.

Ororile fasciste jenau înseși legile firii.

Cîmpul întreg și lumea întreagă se cufundau de ani de zile în fum și-n noapte, și cerul, deasupra, se căsca fierbinte și gol, ca un ochi uscat, secătuit de lacrimi.

Trecerea „mecanizată” a fascismului peste lume, în coloane înspăimântătoare, semăna cu tîrîitul unei monstruoase reptile apocaliptice, rigidă pînă la automatism, neliniștită, răspîndind neliniște. Oamenii de la noi, cu privirile încărcate de încordare și durere, asemeni soției lui Grigore din romanul lui Ghilia, privesc zilnic pe drumuri aceeași imagine înfricoșătoare și grețosă.

„Deasupra drumului se cernea o lumină leșioasă, de cenușă. Prin lumina aceea, mașinile lunecau huriind unele după altele. Soldații hitleriști ședeau țepeni deasupra, strînși pachet, cu armele-n mîini și fețele împietrite ; mergeau să omoare și să fie omorîți ; aveau căști turtite, trase pe ochi ; mîinile încleștate pe arme, și armele luceau rece în mîinile lor aspre, clătinîndu-se în același ritm, o dată cu camionul și cu prelata de camuflaj strînsă deasupra. Unii cîntau, dar pe fețele lor nu se vedea nimic : erau la fel de goale și cîntecul ieșea scrîșnit și metalic ca un zăngănit de arme. Pe motociclete, pe alături, zburau gradați cu mutre spălăcite și sătule. Tunuri grele se hurducau în urma camioanelor ; țevile lungi amenințau cerul.

Totul e nesigur, încărcat de neliniște.”

Pentru cei care s-au deprins să vadă în Alecu Ivan Ghilia un prozator adept al tipului clasic de roman, al unei construcții epice bine statornicite și al unui stil liric, bogat în metafore, noua sa carte constituie o revelație. Căci în *Ieșirea din Apocalips*, autorul a căutat insistent să-și înnoiască tehnica narațiunii, să-și îmborsăvise stilul, să-și lărgască orizontul tematic, să pătrundă mai adînc în sufletul oamenilor. Și, în ciuda unor situații prezentate puțin verosimil, în ciuda

subțierii prea mari, pe alocuri, a firului epic, trebuie spus că, în noua sa carte, Ghilia reușește o experiență artistică rodnică.

Fără a trăda natura intimă a temperamentului său artistic, înclinat spre lirism și poveste, Ghilia își descoperă potențe noi, care se străduiesc să țină pasul cu cele mai avansate cuceriri ale tehnicii literare. Conceput pe ideea simbolică a ieșirii din Apocalips, romanul lui Ghilia este ceea ce se cheamă îndeobște un roman de atmosferă, înțelegându-se prin această noțiune elementul cel mai puternic prin care anumite medii își afirmă existența distinctă. Și dacă atmosfera, din punct de vedere estetic, e viața *cadrlui* social, moral sau istoric, ostil sau primitiv, dar întotdeauna copleșitor, înzestrat cu proprietatea de a-și face simțită în fiecare clipă prezența, atunci Ghilia a realizat, într-adevăr, un bun roman de atmosferă.

Atmosfera *Ieșirii din Apocalips* reflectă, de fapt, atmosfera cadrului istoric-social și moral, în care-și desfășoară viața o familie sărmană dintr-un sat moldovenesc, în anii războiului, pînă la Eliberare. Atmosfera încărcată, care apasă pe această familie, e tipică pentru întreaga țară.

O văduvă din primul război mondial crescuse cu greu și cu amar trei copii.

La bătrînețe, rămîne singură. Fascismul îi răpește violent, bestial, orice bucurie și-i dă, în schimb, durerea și neliniștea așteptărilor chinuitoare.

Grigore, muncitorul care, „cu șapca unsuroasă pe ochi și lădița veche de lemn în mînă”, pleca în fiecare dimineață la atelierele C.F.R., într-o bună zi — plecă pe front și fu dat dispărut.

Gheorghe, cel care „cu calul de căpăstru și plugul în urmă” pornea dis-de-dimineață către câmp, îl urmează pe front, după o lună, pe fratele său, dezertează din armata antonesciană, e prins și executat.

Cel mai mic, Emil, e hărțuit și fugărit de multă vreme de Siguranță pentru activitatea lui revoluționară. Apăsată de dor și durere, mama acestor oameni pleacă să-i găsească. Drumul ei e răscolitor de tragic iar gestul e un protest, o primă împotrivire față de situația dată. Acest personaj este de o incontestabilă frumusețe morală.

Și oricât de nouă ar fi tehnica folosită de autor, personajul acesta vine de departe, dintr-un străvechi fond folcloric, amintindu-ne chipul mamei din baladele noastre — din *Miorița* și mai ales din *Corbea*.

Dintr-un punct de vedere egoist, zbaterea și drumul mamei e zadarnic, negăsindu-și copiii. Dar Ghilia reușește să facă din ea un simbol al tuturor mamelor îndoliate de război. Ca la Gorki, apelativul mamă devine un nume propriu, scris cu literă mare.

Pe front, și-n afara frontului, oamenii nu mai pot suporta atmosfera de apocalips. Conștient sau nu, cu idealuri politice clare ca revoluționarii Emil, Paul, Nicolae, sau, inițial, fără ele, ca Gheorghe și-atâtea mii asemănători lui, oamenii cinstiți încep ofensiva anti-războinică și antihitleristă. În această ofensivă se definesc multe personaje, se clarifică atitudini și poziții sociale, cum e cazul tinerei Ioana, cea care alege calea luptei, plecând în pădurea unde activau partizanii, sau ca opusul ei, doctorul Vereanu, care alege calea lășității și a trădării ; lăsându-și pacientul în mâinile mor-

ții, el se îndreaptă spre Siguranță pentru a-și „turna” colegii și pe propriul lui frate.

Această agitație și neliniște continuă, aceste ciocniri între oameni și neoameni, într-o atmosferă de apocalips, sînt, în general, bine înfățișate de Ghilia, care a adoptat o formă adecvată, aproape cinematografică, pentru redarea unui asemenea conținut. Pentru a ilustra noua tehnică literară, adoptată de Ghilia în romanul *Ieșirea din Apocalips*, și pentru a sublinia nota densă, dramatică a scrisului său, puterea de a crea atmosfera într-o manieră cinematografică, semnalăm *Capitolul XIV*, în care mama își caută disperată copiii prin gări și spitale înțesate cu răniți.

O replică hotărîtă dată ororilor războiului și o demascare necruțătoare a fascismului, cartea lui Alecu Ivan Ghilia cucerește prin umanismul ei, prin dramatismul și frumusețea morală a personajelor pozitive, se citește cu plăcere și folos și are — ceea ce puține romane au — darul de a fi scurtă.

AFIȘE DE BAL

În urmă cu câțiva ani, într-un fel de crez artistic, intitulat *Pîinea și sarea prozei noastre*, Pop Simion exprima, în revista *Luceafărul*, sub forma unei pilde populare, o profundă observație referitoare la necesitatea legăturii indestructibile a scriitorului cu viața. Oamenii din nordul țării — povestea el — au o vorbă a lor, cu care își îmbărbătează feciorii atunci cînd aceștia se hotărăsc să-și cîștige singuri existența :

— Du-te, fătul meu, și te freacă pogan de viață, că numai așa te vei ridica om în lume.

Acest înțelept și străbun îndemn al oamenilor din nordul țării poate fi, într-un anume fel, și azi folosit pentru mulți dintre noi — conchidea autorul, trecînd fraza spre o mărturisire autobiografică : „Știîndu-l încă de acasă, eu m-am prins de tînăr să-l împlinesc, ucenicind la școala prozei de actualitate, slujind povestirea, schița, reportajul“.

Ca scriitor, a te freca zdravăn de viață — sublinia în continuare — nu înseamnă altceva decît a participa cu tot entuziasmul făpturii tale la marile transformări

revoluționare care au loc în patria noastră. Consecvent acestui principiu, Pop Simion a abordat cu predicție așa-numitul „gen scurt”, inspirându-se din imediata actualitate, publicînd în fiecare an, din ultimii șase, cîte un volum de reportaje, povestiri sau nuvele. Ne amintim, desigur, de *Călătorie cu bucluc* — povestiri, 1955, *Lauda tinereții* — reportaje, 1956, *Pămintul spînzuratului* — povestiri, 1957, *Paralela 45°* — reportaje, 1958, *Anul 15* — reportaje, 1959, *Afișe de bal* — nuvele, 1960.

Ucenicind îndelung și serios la școala reportajului — specia literară cea mai operativă — Pop Simion și-a integrat scrisul în freamătul vieții noi, socialiste, în miezul transformărilor revoluționare, și-a acordat sensibilitatea cu psihologia constructorilor noii orînduiri, care au devenit principalii eroi ai operelor sale.

Cei mai mulți din eroii nuvelor din volumul *Afișe de bal* sînt oameni din nordul țării, de pe plaiurile natale ale autorului, „oameni care s-au frecat pogan de viață”.

Sub raport geografic și psihologic, ei vin din aceeași lume cu eroii lui Vasile Rebreanu din volumul *În plină zi*. Zugrăviți, însă, de un alt temperament artistic și într-o altă modalitate epică, ei ne apar pe deplin originali.

Cîtă vreme eroii lui Vasile Rebreanu se conturează parcă în perspectiva unui poem liric, eroii lui Pop Simion sînt realizați adesea cu mijloace reportericești, de bună calitate artistică. Construcția epică a nuvelor sale e ingenioasă, bazîndu-se pe surprize (vezi, mai ales, nuvela *Hulpe*), pe fapte neobișnuite, captivante, în care se resimte o influență fericită a prac-

ticii reportajului. Aceste modalități reportericești au efectul unei „explozii în conștiință” — cum ar zice un amator de metafore, — menită a arunca lumină asupra caracterelor, asupra sensului adînc uman și social al acțiunii eroilor. Surpriza epică n-are numai simplul rol de a antrena lectorul în acțiune ; ea coincide cu descoperirea frumuseții morale a personajelor, cu mesajul lor uman, adînc pozitiv. Așa, de pildă, în nuvela *Afișe de bal*, acțiunea începe linear. Cele două personaje centrale, tînărul șofer Ionică Ciulean și Șuta, unchiul său, meșter la cazangerie, discută aparent o temă banală : cum să te porți cu fetele. Momentul hotărîtor, în acțiune, intervine tîrziu, pe neașteptate, dintr-o altă sferă de probleme. Multă vreme, cititorul are impresia că bătrînul Șuta se preocupă de tînărul Ionică Ciulean pentru a-l deprinde cu normele vieții de majorat, cu o comportare adecvată față de fete și baluri. Într-un moment epic prielnic se produce surpriza. Bătrînul muncitor urmărea, de fapt, să-l educe pe tînăr în spiritul unei lucide conștiințe de clasă. Și reușește. Din acest moment, nuvela cîștigă în adîncime, densitatea epică se accentuează, ritmul narativ devine vertiginos, stilul se îmbogățește cu metafore elocvente, metaforele se dezvoltă în simboluri, care sporesc lirismul dens, dramatic și subliniază sensurile majore ale luptei personajelor. În același sens sînt construite nuvelele *Hulpe*, *Căteaua*, *Scară la cer*, inspirate din mediul rural din nordul Transilvaniei, în perioada izgonirii fasciștilor. Dacă nuvelele *Hulpe* și *Căteaua* sînt realizate la un nivel artistic asemănător cu *Afișe de bal*, pe baza aceluiași procedeu, *Scară la cer* ni se pare mai puțin verosimilă și de aceea mai pu-

țin izbutită. Aici „senzațiile tari” sau surprizele sînt construite în sine și pentru sine, neavînd întotdeauna darul de a contribui organic la conturarea personajelor. Povestirea pare țesută, pe alocuri, pe un conflict artificial.

Pantofarul Moise Augustin e ținut de nemți, mai multe zile, închis într-un grajd, cu intenția de a fi împușcat. Într-o zi e luat, dus în pădure și pus să taie crengile unui brad, de jos în sus, avînd în spate o raniță cu grenade. Ofițerul trage, la un moment dat, cu pistolul în ranița din spatele lui Moise Augustin; aceasta „explodează scurt, violet, ca o scăpărătoare într-un brad de Crăciun”.

E greu de crezut că nemții, în preajma ruperii frontului, își permitau o astfel de joacă și o asemenea cheltuială de muniții. E păcat că autorul nu s-a gîndit mai profund la conflict, fiindcă, altfel, personajul e splendid realizat, purtînd în el un admirabil simbol umanist.

Dacă povestirile amintite, la care am mai adăuga *Parașuta*, se petrec în anii robiei capitaliste sau în aceia ai asupririi fasciste, altele ca *Pămînt tînăr*, *Pașca-Grof*, *Darida*, *Cer cuvîntul*, *Șopîrla*, sînt inspirate din viața noastră nouă.

Îndemnul oamenilor din nordul Ardealului, urmat cu consecvență și conștiință profesională, i-a fost de un nespus ajutor prozatorului tînăr. Povestirile lui respiră viață autentică, oamenii lui, tinerii tractoriști din zguduitoarea nuvelă *Pămînt tînăr*, sînt adevărați, tragedia lui Grigore Mogoș, care visează să-și are pămîntul cu lupii, e răscolitor de verosimilă, iar gestul tîrziu al fiului său Alexa Mogoș, care ară cu tractorul

„pământul spânzuratului“, e o replică simbolică, pe care numai epoca noastră o putea da trecutului de umiliri și suferinți.

Într-un recent articol din *Scînteia*, criticul Dumitru Micu sublinia, pe bună dreptate, că „principalul merit al nuvelor lui Pop Simion rezidă, evident, în strădania de a realiza chipuri vii de oameni înaintați, exemplari“.

Mulți dintre eroii lui Pop Simion sînt caractere exemplare, în sensul cel mai nobil al cuvîntului.

Ne amintim de chipul luminos al meșterului cazangiu Șuta, tipul muncitorului cu o înaltă conștiință de clasă, de tînărul Ionică Ciulean, din *Afișe de bal*, de Ștefan Tomoloagă-Hulpe, Dumitru Dac din povestirea *Hulpe*, de Tudosia Fătului din povestirea *Căteaua*, de Moise Augustin din *Scară la cer*, de tractoristul Alexa Mogoș din *Pământ tînăr*, Pavel Curta și Pașa-Grof din nuvela care poartă numele acestuia din urmă și, mai ales, de Pavel Porumb din *Cer cuvîntul*.

Ei sînt rodul contactului nemijlocit al scriitorului cu actualitatea, cu viața de toate zilele a oamenilor. De aici, impresia de autenticitate care se impune din scrisul tînărului prozator, de aici puterea emotivă a creației sale și interesul pe care cititorii i-l acordă.

Un atare personaj tonic, tipic pentru vremea noastră, spuneam că este inginerul Pavel Porumb din nuvela *Cer cuvîntul*, care, alături de *Pământ tînăr*, e una din piesele de rezistență ale volumului.

Personajul principal e un tînăr de o relevabilă frumusețe morală. Băiat de moț sărac din Munții Apuseni, ajunge pe Șantierul Salva-Vișeu, unde se

comportă ca un adevărat erou, salvînd de la moarte un mare număr de brigadieri. Această împrejurare e prezentată de autor cu o remarcabilă sobrietate. Nimic afectat, nimic spectaculos și artificial. Totul e menit să reliefeze trăsăturile morale ale unui tînăr din ziua de astăzi. Și aici construcția epică e cît se poate de ingenioasă.

Povestitorului i se cere, într-o bună zi, o referință despre inginerul Pavel Porumb. Cu toată bunăvoința, nu poate s-o dea, neamintindu-și de un asemenea inginer. Aflînd în ce scop i se cere referința, mînat de curiozitate, povestitorul doctor, fost, ca student în medicină, brigadier la Salva-Vișeu, cere să i se permită să asiste la ședință. La ședință descoperă, în inginerul Pavel Porumb, pe fostul erou, poreclit de el Pavel *Uiziune*, pentru vorba de care nu se putea despărți, se pare, în ruptul capului: *chestie de viziune*. Biografia acestui personaj, pe care nu poți să nu-l îndrăgești pentru înaltele lui calități morale — întruchipează în ea drumul multor eroi tineri, al multor muncitori deveniți intelectuali, în condițiile vieții de astăzi.

Am vrea să-i atragem autorului atenția asupra unei slăbiciuni care-l pîndește: tendința spre uniformizarea construcției epice, care, dacă în unele nuvele reprezintă o calitate, folosită prea des poate deveni manieră.

E meritul lui Pop Simion de a fi înfățișat un univers moral țărănesc specific, exprimat autentic în felul de a fi și a vorbi al personajelor, dar ni se pare că uneori nota dialectală a limbajului se extinde prea

mult, intrînd într-un mod inoportun chiar și-n vorbirea autorului.

Desigur, cuvîntul dialectal contribuie la redarea culorii locale, dar abundența lui poate avea uneori consecințe nedorite.

În pleiada de prozatori tineri, care s-au afirmat impetuos în ultimii ani, Pop Simion se definește, în primul rînd, prin acel patos al actualității, de care vorbeam la început, prin marea bogăție a faptelor de viață semnificative, prin efortul de a se depăși de la volum la volum, ceea ce nu se întîmplă cu toți confracții săi de generație. Proza lui se caracterizează printr-o mare sobrietate, și printr-o discretă ardere lirică, fiind, în același timp, capabilă să comunice frumusețea și poezia vieții noastre noi.

CASA

Exprimându-ne atît de tîrziu opinia despre romanul *Casa* al prozatorului tînăr Vasile Rebreanu, nu intenționăm de loc să transformăm cronica noastră în niște concluzii pretențioase, chemate să împartă definitiv dreptatea, la capătul unei lungi și contradictorii discuții critice. Vrem numai să observăm un lucru de interes, cred, mai general pentru critici și scriitori, care decide uneori — într-un fel sau altul — soarta cărților, dincolo de valoarea lor intrinsecă. Dorim, deci, să punem în discuție o modalitate mai puțin indicată de a face critică, și anume aceea care nu ține seama de caracterul concret, complex și organic unitar, al unei opere, și exprimă judecata de valoare aproape cu exclusivitate în funcție de o anume problemă teoretică, de multe ori în afara tematicii cărții. Neajunsurile unei astfel de modalități sînt de netăgăduit și ele au apărut cu atît mai evidente în toiul discuțiilor despre valorosul roman al lui Vasile Rebreanu, *Casa*. La apariția cărții, era cu predilecție în atenția criticii literare o problemă, e adevărat im-

portantă pentru creație, dar *nu unică*, și anume *conflictul*. Atunci, aproape toți cei care s-au ocupat de roman l-au judecat cu exclusivitate din unghiul acestui element al operei de artă. Critica a recunoscut fugar calitățile reale de povestitor, de bun cunoscător al satului, de observator pătrunzător al vieții, de excelent mînuitor al dialogului, dar s-a grăbit să ajungă repede la problema conflictului, pe care a găsit-o insuficient rezolvată. Aceasta pentru că s-au observat de unii — după părerea mea în chip arbitrar — două acțiuni paralele fără nici o relație dialectică, două conflicte care ar rămîne și ele paralele pînă la sfîrșitul romanului.

O acțiune s-ar desfășura *independent*, pe planul gospodăriei colective 23 August din satul Poeni, avînd în centrul ei figura instructorului de partid, Ion Dura, a președintelui gospodăriei, Dumitru Patie, a secretarului organizației de bază, Antim Botta, a socotitorului Mitușa Bumbului și a altor cîtorva oameni din gospodărie, sau rămași încă individuali, cu care se duce munca de a-i atrage în gospodăria colectivă. Firul celălalt al acțiunii, cu figuri centrale ca Isaia Ioța, Anica, Zania, Iroftei, Maței, Udilă, Salustiu Udilă etc., a fost apreciată de unii critici ca aflîndu-se în totală necorelație cu primul și i s-a imputat roman-cierului o viziune defectuoasă asupra realității. Cred că o cunoaștere mai amănunțită a vieții satului actual ne-ar demonstra că viziunea îngustă au avut-o criticii și nu prozatorul, pentru că cele două planuri sînt ale aceleiași acțiuni și se găsesc, obiectiv, într-o foarte strînsă interdependență, în sensul că acțiunile și evenimentele din primul plan, care reprezintă noul, sînt

determinante pentru destinul eroilor din planul al doilea, al vieții „individualilor”.

Corelația celor două planuri de desfășurare a conflictului nu e făcută după o schemă clasică, ci în spiritul realității, conforme cu adevărul vieții satului ardelenesc, pe care Vasile Rebreanu îl intuiește cu iscusință în nenumărate ocazii. Romanul „Casei” lui Iroftei nu se desfășoară — în raport cu satul colectivizat — exterior, ca o tangentă la cerc. Independența acestei familii este numai o iluzie, pe care autorul o sugerează extrem de bine tocmai printr-o astfel de arhitectonică a cărții.

Absolutizînd acest element al operei, conflictul, o bună parte a criticii — deși a făcut observații judicioase asupra cărții din acest punct de vedere — a ignorat alte laturi importante, care țin de specificul talentului de prozator al lui Vasile Rebreanu și care fac din el unul din fruntașii generației sale.

În *Casa*, ca și în volumele sale de schițe și nuvele : *În plină zi* și *Dimineața de toamnă* — între care romanul se integrează cronologic — Vasile Rebreanu se afirmă ca un scriitor pasionat de viața satului nou, socialist, ca un cunoscător intim al proceselor sociale și psihologice care duc la formarea noii conștiințe. Caracterizarea personajelor se realizează în lumina unei idei etice și filozofice deosebit de prețioase, care asigură conflictului din romanul lui Vasile Rebreanu o reală autenticitate. Destinul președintelui colectivei, Dumitru Patie — de pildă — ilustrează faptul că, în cadrul însuși al relațiilor de producție socialiste, conștiința nu se adaptează în mod mecanic la existență. Procesul formării omului nou e un proces complex,

contradictoriu, care nu-i scutit de frecuşuri şi greutateţi. Autorul, gândind adânc asupra datelor realităţii, reuşeşte să înfăţişeze în plinătatea ei, prin gesturi semnificative, frumuseţea morală a omului nou de la sate, acele trăsături psihologice deosebite, pe care le capătă ţăranul colectivist în ambianţa social-economică a socialismului. Pentru Vasile Rebreanu, omul nou este omul integrat în ritmul viu al muncii pe ogoare, omul acţiunilor eroice în procesul muncii, dovedindu-şi calităţile morale nu prin vorbe, ci prin fapte, prin atitudinea lui faţă de muncă şi bunul obştesc. Pe aceste principii ale eticii socialiste, se proiectează figura profund umană şi luminoasă a instructorului de partid Ion Dura, şi se dezumflă aceea a preşedintelui, care confundă bunul colectivei cu buzunarul propriu. „*Lecţia*” acestor două personaje este adânc educativă, cartea jucînd, prin ele, un rol exemplar în rîndul cititorilor. Despre acest rol educativ al romanului în actuala etapă de dezvoltare a satului socialist, critica a vorbit prea puţin sau aproape de loc, şi nu cred a fi un lucru neînsemnat.

Dar, cum spuneam, mi se pare că aspectul cel mai nemulţumitor al discuţiilor despre romanul lui Vasile Rebreanu provine din faptul că s-a ignorat evoluţia spre maturizare şi spre cristalizare a personalităţii artistice a tînărului prozator. E neîndoios că Vasile Rebreanu a făcut, cu acest roman, un salt remarcabil în cadrul literaturii închinată satului socialist, dar şi în propria sa evoluţie. Mijloacele artei sale, de povestitor cu mari resurse lirice, s-au perfecţionat sensibil în sensul forţei lor sugestive, al capacităţii de a crea atmosferă, de a sugera şi de a evoca cu căldură, de

a cuprinde din toate unghiurile și de a urca pe diverse planuri pentru a observa, o dată cu dominantele, cu direcțiile de dezvoltare a noului și întregului peisaj moral și material, cadrul social și istoric al satului. Atmosfera casei Iroftei rămîne în conștiința cititorului ca o realitate vie, capabilă a-l ajuta să înțeleagă mai bine natura psihologică și socială a personajelor, să le descifreze mai ușor destinul. În mijlocul ei, figura țăranului Isaia Ioța — pe care l-am întîlnit și în nuvela *Pămînt amar* — capătă un sens social adînc, simbolic poate, pentru destinul unor oameni care rînduri de vieți, în vechea societate, nu s-au putut împlini, n-au putut iubi cu adevărat, n-au fost altceva, în ochii celor avuți, decît o *marfă*.

Romancierul surprinde, cu o remarcabilă intuiție artistică, ideea că în mintea socrului avut, tînărul Isaia Ioța se confundă cu o marfă, pe care n-o plătește însă, legalizînd-o între rudenii prin căsătorie cu fiica sa, Anica. Dar noile relații sociale care se statornicesc în lumea satului, deși nu cuprind încă familia Iroftei, descătușează treptat personalitatea umană a tînărului sărac însetat de pămînt (iată un exemplu de corelație strînsă între cele două planuri ale acțiunii), dejoacă intențiile socrului de a face din el o piesă de inventar în marea sa gospodărie, un simplu bun patrimonial care să-l scutească de muncă. E o situație semnificativă, cu totul nouă în literatura noastră despre sat, pe care Vasile Rebreanu a prins-o în adîncimea și complexitatea ei social-umană, și asta nu s-a putut realiza decît în lumina unei înțelegeri dialectice a vieții satului contemporan.

Autorul romanului *Casa* dovedește, exceptând acele momente de reflux pe parcursul evoluției acțiunii, o cunoaștere organică a satului de azi și o participare partinică la întărirea relațiilor socialiste în agricultură. *Casa* e un roman care afirmă vitalitatea și tăria noului socialist, un roman în care satul ardelenesc, într-o anumită etapă a dezvoltării sale revoluționare, își regăsește viața dinamică. Proza noastră are, prin romanul *Casa*, o contribuție valoroasă la zugrăvirea satului actual, cu mijloace artistice mature, care atestă încă o dată talentul real de prozator al lui Vasile Rebreanu.

OBSESIA

Obsesia, această sumbră frescă a ororilor fascismului, prin cele nouă piese ale sale : *Mama*, *Obsesia*, *Evrika!*, *Jurnalul nescris al Annei Frank*, *Coșmarul*, *Scrisori de dincolo de viață*, *Căutați-l pe Victor Roth*, *Întâlnirea*, *Monumentul* — e, totodată, cartea unor „vieți paralele“, desfășurate pe două planuri etice, fundamental deosebite. Unul, al victimelor, plin de tragism, de durere și suferință, luminat de un înalt umanism, — altul, al unei lumi negre și criminale, tenebros, meschin, bestial, în care nu licărește nici o rază de omenie, nu strălucește nimic în afară de lustrul cizmelor fasciste și hainele albe ale doctorilor-ucigași.

Înfățișînd fapte uluitoare și cuprinzînd o galerie de tipuri, zugrăvite pe un fond de infern dantesc, cartea aceasta are darul de a spori înțelegerea noastră pentru *Om*, pentru năzuințele lui spre fericire, de a ne ține vigilenți și de a păstra neîmpăcată ura noastră față de acei homunculi, sub raport moral, reduși la universul bestiei de către propaganda hitleristă. Cu

mijloace diverse, împrumutate povestirii, jurnalului, reportajului, scrisorii intime, autorul evocă lagărele morții de la Auschwitz, Sachsenhausen, Birkenau. Parcurgînd paginile cărții, te-nfiori ca și cînd ai trece prin acea pădure întunecoasă (*la selva oscura*), în care se găsea Dante în plin ev mediu. Ai mereu senzația, însă, că în fața acestor realități crude, pălește și imaginația lui Dante. Căci toată fantezia teologică, menită să înspăimînte spiritele credincioșilor cu imaginea infernului, n-a putut crea nici în vis ororile pe care călăii fasciști, cu o „artă” diabolică, le-au realizat aieva, exterminînd, cu ajutorul tehnicii moderne, milioane de oameni.

Unul din personajele povestirii *Coșmarul*, doctorul Ernst Kaiser, mărturisește direct această oribilă realitate, citindu-i lui Herman Korner, în fața unui pahar de vin rubiniu, următorul fragment din jurnalul său : „«...Septembrie 1942. Prima mea *acțiune specială*. 6000 de oameni au fost închiși în camerele de gazare. În comparație cu ceea ce mi-a fost dat să văd, *Infernul* lui Dante pare o simplă comedie. (...) Seara, încă o acțiune specială, 7200 de *musulmani* (de deținuți — n.n.) au fost șterși dintre cei vii...”

— Aici e chestia cu Dante !

— Da, am un ochi critic, vezi bine.

— Norocul tău... dar păcat că nu spui că, în ceea ce îi privește pe *musulmani*, era mai curînd un gest de euthanasie, prevăzut de un ordin clar al lui Himmler.”

După cum vedeți, oamenii aceștia sînt de o barbarie rafinată, comit crime — cu nume de poeți, muzicieni și filozofi celebri pe buze. Terfelind cultura și

marile spirite ale omenirii în acțiunile lor mîrșave, crima apare cu atît mai oribilă. Astfel, doctorul, din acea răscolitoare povestire *Mama*, alege deținutele pentru gazare într-o stare de perfectă beatitudine: Fluiera melodii de Beethoven și Wagner — *Coriolan* și *Maeștri cîntăreți*... Uneori brutele acestea par a avea licăriri de omenie. Dar, ce dezamăgire! Într-o zi, același doctor meloman descoperă o fetiță, multă vreme bine dosită, și o întreabă, spre stupefacția tuturor, cu o prefăcută mărinimie:

„— Ce-i, micuțo? Mama ta e rea și te-a lăsat singură? A vrut să mori de foame?... Vai, vai, ce mămică rea ai tu! Aduceți-mi lapte de la bucătărie!

Cînd i s-a adus cana cu lapte, a luat-o și a dat-o fetei.

— Bea. Doar vrei să crești mare și să ai putere, nu?

Femeile priveau la această scenă ca la o minune.

Dar cînd camionul negru a revenit din pădure pentru a fi din nou încărcat, doctorul cu cap de mort pe chipiu a apucat fetița de picioare și a aruncat-o înăuntru.

Gestul criminal nu surprinde la slugile docile ale unor creaturi care, atunci cînd auzeau de cultură, erau cuprinse de isterie și le veneau să tragă cu pistolul.

Cartea lui Grigorescu are meritul de a demonstra prin imagini artistice — și doar foarte rareori prin pasaje discursive — ce pericol a constituit fascismul pentru cultura și civilizația omenirii, în strădania lui inumană de a le converti în scopul distrugerii și al crimei.

Întîmplările din povestirea *Evrika!* subliniază și ele, cu prisosință, acest fapt. *Herr Hauptsturmführer*, SS-istul care ucide cu *Cyklon*, în șapte minute, 97 de oameni, are sentimentul unei invenții și se laudă cu nerușinare: „Ați văzut!... e descoperirea mea!”. Iar ofițerul Palitsch apreciază entuziasmat produsul „științific” ca fiind „curat, practic și fără risipă de muniții!”.

După ce, într-un sfert de ceas, omoară încă o sută de oameni, pentru a-și verifica eficacitatea descoperirii sale infernale, *Hauptsturmführer* exclamă cu neobrăzare celebra vorbă a lui Arhimede: „Evrika! Acum, într-adevăr, mă puteți felicita, domnilor!”. Și felicitările sporesc cînd experiența se repetă și la celula 2, pentru a se convinge și comandantul Hoess.

Oroarea față de crima fascistă pe de o parte, solidaritatea și iubirea față de victime, accentele sfîșietoare de compătimire pe de alta asigură cărții acel cutremurător fond liric, prezent în majoritatea povestirilor, menit a sublinia tragismul acțiunii.

Prezențele lirice, dincolo de acest tragism, reliefează un alt sentiment, încărcat de semnificații sociale înalte, dintre care se impune acea permanentă stare de indignare și revoltă, ținută la o mare tensiune, exprimînd atitudinea omului cîstit, a comunistului luptător împotriva fascismului și apărător al păcii, al democrației și culturii.

Din această perspectivă înțelegem mai adînc, sfîșierea interioară, zbuciumul și atitudinea atîtor victime ale fascismului — arestate arbitrar, despărțite violent de cei dragi, înfometate, batjocorite, chinuite, ucise, arse în crematorii — dar niciodată înfrînte moral,

atunci cînd ele făceau parte din rîndul comuniștilor. Desprindem, din această galerie, portretul cel mai sfîșietor, portretul polonezei Alina Covalschi, mamă a patru copii uciși în lagăr, văduva unui om ars în crematoriu. O arestaseră împreună cu întreaga familie, împreună cu o stradă întreagă din orașul Bytom, fiindcă, în pivnița blocului în care locuia, au fost găsite cadavrele a doi SS-iști. Adusă în lagăr, la Auschwitz, e dată îngrijitoare la familia unuia din comandanți. Măcinată de dorul copiilor, Alina Covalschi o imploră pe soția acestuia, doamna Hedwiga, să-i înlesnească trimiterea unor scrisori fiilor săi. Una din ele e împletită de autor dintr-un irezistibil tragism (vezi pp. 20—22). Iată cîteva rînduri, cuprinzînd răscolitoare sfaturi materne: „Rămîneți legați unul de altul de aceeași dragoste copilărească, curată, plină de căldură. Aveți grijă să nu răciți, nu ieșiți afară dezbrăcați, nu beți apă prea rece, dormiți alături și încălziți-vă unul pe altul. Mama voastră vă vede mereu, să știți că ea e aproape și știe ce băieți buni și ascultători are.”

Dramatismul povestirii sporește cu fiecare efort de a trimite 11 scrisori și 11 pachete unor morți dragi. Același efect dramatic au povestirile *Jurnalul nescris al Anei Frank* și mai ales *Obsesia*, cu imaginea tulburătoare a aceluia pictor, fost deținut în lagăr pentru că schițase o caricatură pe o față de masă, într-o cafenea din Cracovia pe care, după ani, autorul îl întâlnește la Auschwitz, venit să realizeze un tablou al „tinereții răpite”.

Reporter experimentat, Ioan Grigorescu a utilizat multe din virtuțile acestei specii literare pentru realizarea cărții de față. Astfel, povestirile se impun prin felul captivant de a înfățișa faptele, prin conducerea iscusită a acțiunii către surpriză, către un deznodământ la care te aștepti în mare, dar pe care nu-l bănuiești niciodată în formele lui concrete. Transfigurarea artistică a datelor obiective e realizată cu îndemânare, cu un simț al construcției epice capabil să realizeze dramatismul acțiunii, să contureze personaje în raport cu fapte și evenimente.

Piesa cea mai izbutită, din acest punct de vedere, mi se pare, fără îndoială, a fi povestirea *Mama*, în care curiozitatea și atenția cititorului sînt ținute încordate pînă la ultimul rînd. Urmărim cu înfrigurare odiseea acestei femei, cu sufletul zdrobit de pierderea soțului și a celor patru fii, în lagărul de la Auschwitz, pornită după eliberare prin Germania ca să-și răzbune victimele, cu gîndul de a ucide și ea pe fiii fostului comandant al lagărului, în casa căruia servise mai multă vreme. Peregrinările pline de peripeții au darul de a ne ține — cum se zice — cu sufletul la gură. După îndelungi și istovitoare căutări, întâlnește într-o zi pe copiii SS-istului, jucîndu-se pe stradă. Alina Covalschi îi invită la cofetărie, cu gîndul de a le pune otravă în sirop. Aci are loc o scenă emoționantă, deosebit de elocventă :

„Li s-au servit prăjiturile și cînd toți erau aproape la jumătate, Alina a cerut siropurile, care așteptau gata preparate, pe un bloc de gheață. Alina, care le-a

întins băutura, a trebuit să țină fiecare pahar cu amîndouă mîinile, pentru ca ei să n-o observe cum tremură.

Primul l-a dus spre buze Johann. Alina l-a privit cu ochii înțepeniți de groază și curiozitate, dar el rîdea, cu buzele mînjite de cremă. În clipa cînd a vrut să soarbă, Alina i-a strigat :

— Rudy ! Băiatul mamei !... Stai, Johann, așteaptă !... Paharul acela nu e curat ! Și i-a schimbat paharul cu al ei. Băiatul a băut, s-a șters cu mîneca și a continuat să-și mănînce prăjitura.

Alina era learcă de sudoare, ochii injectați îi lăcrimau fără să poată plînge. Cînd a văzut-o pe Lilli ridicîndu-și paharul, a scos un geamăt :

— Mi-e rău, copii ! Am fost grav bolnavă !

În aceeași clipă, a răsturnat masa. Paharele cu sirop au căzut în țandări. Copiii au sărit în lături, cofetarul a început să strîngă cele căzute, soția acestuia i-a dat Alinei să miroasă niște săruri. Și-a revenit repede, i-a privit pe toți patru din jurul ei, a căzut pe un scaun la altă masă și, prinzîndu-și capul în mîini, a început să plîngă în hohote.

Copiii au privit-o o vreme, apoi s-au tras speriați spre ieșire. Din ușă, Hermann a zis, privind-o :

— E nebună ! N-o vedeți ? Mai țineți minte, și acolo, la noi, plîngea toată ziua !

La cîteva luni după această întîlnire, Alina Covașchi se afla într-un tren care o ducea spre Polonia, în patria ei.

Am întrebat-o recent, la cincisprezece ani de la ieșirea din lagăr :

— De ce nu i-ai lăsat atunci să bea?

Mi-a răspuns, privindu-mă în ochi cu ochii ei mari, bătrâni, obosiți :

— Mă întrebați asta ? Cred că nu v-aș putea spune niciodată.“

Mai șubred construită, ca structură epică și dramatică, ni se pare *Monumentul*, și chiar prima parte — mult lungită — din povestirea *Obsesia*.

Firește, nu totul se prezintă perfect în cartea lui Ioan Grigorescu. Mai sînt, cum spuneam, unele scene cam dezlîinate, unele episoade mai confuze, din păcate, în povestirea atît de dramatică *Jurnalul nescris al Annei Frank*, dar, mai ales, stăruie încă unele neglijențe stilistice supărătoare. Fiindcă un scriitor cu pretenții, înzestrat cum este Ioan Grigorescu, nu-și poate îngădui să scrie o frază ca aceasta, care trădează, oricum, o anume sărăcie de vocabular : „Și, în vreme ce răspundeam întrebărilor puse de *pictor* asupra documentării mele la Auschwitz, încercam să-mi imaginez felul în care fusese *pictat* colțul de lagăr unde îl întîlnisem prima oară pe *pictor*“ (s.n.).

Cuvîntul introductiv, intitulat *Avertisment*, prin anumite note sentimentale ori sublinieri spectaculoase, nu realizează o fericită prezentare a cărții, și credem că putea lipsi fără pagube.

Am ținut să facem aceste observații, tocmai fiindcă avem sentimentul că ne aflăm în fața unei cărți de valoare, pe care o salutăm ca un moment important în evoluția scriitorului.

SÎNGELE ȘI APA

Dacă literatura noastră realist-socialistă s-a îmbogățit, în ultima vreme, cu numeroase opere a căror temă este pregătirea insurecției și înfăptuirea actului istoric de la 23 august 1944, tematica luptei pentru preluarea puterii politice de către clasa muncitoare e mai slab reprezentată, sau, în orice caz, insuficient explorată. E o temă importantă, căreia scriitorii noștri îi vor acorda, desigur, atenția cuvenită, urmărind, pe planuri largi sociale, ecourile acestui act revoluționar, rolul lui hotărâtor în evoluția unor destine umane, conflictele și deznodămintele pe care le-a generat.

E meritul lui Corneliu Leu de a fi abordat printre primii această temă, într-o bună nuvelă: *Sîngele și apa*. Acestei creații, care împrumută titlul întregului volum și care conține latent germenii unui adevărat roman, i se adaugă altele, inegale ca realizare, dar însuflețite de aceeași strădanie de a reflecta viața clasei muncitoare în literatură. Căci, în centrul tutu-

ror nuvelor cuprinse în volum stă figura muncitorului, zugrăvită în diferite momente istorice și în diferite ipostaze. Eroii celor cinci lucrări : *Sîngele și apa*, *Fiul risipitor*, *Mama și directorul morilor*, *Tovarășul Roșca și urmașul său*, *Cicatricea*, prin evoluția lor, sugerează rolul hotărîtor pe care l-a avut și-l are clasa muncitoare, condusă de partid, în variatele domenii de activitate ale vieții noastre noi.

Fără a împărtăși teoria după care speciile scurte ale genului epic, schițe și nuvele, ar fi un exercițiu pregătitor pentru o specie mai cuprinzătoare, pentru roman, socotim, totuși, că o bună parte din piesele însumate în acest volum sînt, într-o mare măsură, crochiuri în vederea elaborării unui nou roman. Autor, la o vîrstă tînră, a două romane : *Ochiul dracului* și *Uîrsta de aur*, Corneliu Leu nu-și dezmente nici aici vocația de romancier. Organizarea materialului, factura epică a acțiunii, natura unora dintre eroii care au acumulat un anume sentiment al timpului, mai pronunțat decît eroii unei nuvele, ne îndreptățesc — credem — observația. Cea mai elocventă, în acest sens, este, fără îndoială, nuvela *Sîngele și apa*, în care sînt înfățișate luptele muncitorimii din Constanța pentru instalarea unui primar comunist. Ceea ce impresionează mai întîi, în ampla nuvelă a lui Corneliu Leu, este forța de a înfățișa mișcarea maselor, puterea de a insufla cititorului convingerea că ele fac adevărata istorie. De aceea, tot timpul, în centrul acțiunii stă imaginea lor vie, dinamică, din care se ridică treptat și în mod firesc luminoasa figură a comunistului Drăgan. Cu sprijinul județenei

de partid, el devine expresia nemijlocită a vieții și idealurilor oamenilor muncii:

„De la ferestrele tuturor caselor îi însoțeau priviri, îi urmăreau priviri, îi iscodeau priviri. Iar de pe ușile multor case ieșeau, alăturându-li-se, alți și alți oameni. Și coloanele deveneau imense, amestecând în marșul lor hamali și sudori și nituitori și rujari și învățători și cizmari și electricieni și marinari și elevi de liceu și femei cu copii în brațe și ostași eliberați și țărani din suburbii și invalizi și zidari și tipografi și profesori și lustragii și ceferiști, și români și armeni și greci și turci și lipoveni și macedoneni și găgăuți și șepci și pălării și basmale și capele și capete cu păr blond, cu păr negru, cu păr castaniu, cu păr alb, cu păr cărunt, zeci de feluri de culori, sute de feluri de haine, mii de chipuri și un singur glas care izbucnea în urale, revărsându-se asupra întregii peninsule, coborînd pînă la apa mării, înfruntîndu-se cu valurile mohorîte și amestecîndu-se cu negurile depărtărilor ei de cositor.

«Trebuie să le arăt că merit încrederea lor», își spunea Drăgan încruntat, privind-și picioarele încălțate-n bocanci.

Prin cap îi vîjîiau tot felul de gînduri: o să facem comitete de control în fabrici... o să-i obligăm pe patroni s-aducă alimente... — țărani — oare sînt țărani pe-aici? — țărani să pună mîna pe moșia generalului Macici, care-a fugit...”

Intuind adecvat realitățile sociale, prozatorul a izbutit să reflecte artistic relația dintre erou și masă, să contureze personalitatea lui Drăgan în mijlocul

mulțimilor, în munca de lămurire a oamenilor, în frământarea iureșului lor revoluționar, condus și îndrumat de partid. Chipuri prea bine conturate, în sensul unei adânci individualizări, nu întâlnim pînă spre sfîrșitul nuvelei. Sînt schițate superficial, în cîteva linii, figuri caricaturale din tabăra reacțiunii, cum este lașul și perfidul colonel Candrea, prefectul județului, a cărui singură notă specifică este ticul lingvistic „bine-nțeleș”, solemnul și prezidențialul bîlbîit liberal Tanașoca Iorgu, „care nu putea face legătura între propozițiuni, pentru că domnia-sa, cerealist fiind de profesie, era obișnuit doar cu replicile scurte ale toc-melii la obor” ; elegantul, abilul inginer Segărcescu, care vrea să spargă unitatea clasei muncitoare cu ajutorul declasatului Cîrnu, cel ce-și vînduse, fără scrupule, pe bani peșin, conștiința, intrînd în rîndurile partidului liberal, pentru a orbi ochii lumi. Ce adevăr sinistru conține sfatul dat de inginerul Segărcescu acestui proletar cu conștiința de burghez, și cît de bine-i caracterizează pe amîndoi : „Uite ce vreau să-ți spun : sfatul meu este, să iei banii pe care ți-i dă primarul, dar să-i bagi în buzunar, nu să te apuci de negoț de pește. Pentru că, dacă te apuci de negoț de pește, nu mai ai nici un haz. Noi avem nevoie de muncitori, dragul meu ; negustori de pește avem cîți vrem !... Și, strîngîndu-i mîna : vezi, vezi că sînt cinstit și-ți arăt adevăratul preț pe care-l ai...”

Acestor figuri jalnice, căroră vremile noi le-au arătat anacronismul, li se adaugă Anghel Trifu, ziaristul venal, oportunist, avid de senzational. Liche-lismul lui e satirizat în scena în care masele popu-

lare, în frunte cu comunistul Drăgan Gavrilă, forțează porțile primăriei pentru a instala noul primar. În acel entuziasm revoluționar al maselor, demagogul gazetar „striga ca-n gură de șarpe : — Tovarăși, stați, tovarăși, nu mă-mpingeți, tovarăși, vreau să imortalizez acest moment !...” În ceea ce privește compoziția nuvelei, Corneliu Leu cultivă o formulă mai personală descriind mai întâi impresiile de ansamblu (atmosfera generală din port, din oraș), apoi liniile mari privind mișcările psihice ale oamenilor, niște anonimi cu replici îndeajuns de impersonale, pentru ca, treptat-treptat, să intre în amănunte capabile să diferențieze, să individualizeze, pentru ca în cele din urmă să stăruie cu elemente definitorii pentru conturarea figurii personajului central Gavrilă Drăgan.

Evoluția psihologică a acestui personaj, de la o timiditate ingenuă, de la îndoiala față de o răspundere atât de mare la o superioritate morală, care reliefează, prin contrast, meschina aroganță a personajelor burgheze, imoralitatea politicienilor partidelor așa-zis „istorice” : „Păi noi, noi avem într-adevăr de organizat o lume : — își spune Drăgan cu sentimentul clar al menirii clasei muncitoare — ăia aveau de furat !”

„Cu întreaga conștiință a datoriei pe care o avea, păși hotărât pe parchetul cabinetului său, ajunse la birou și, așezându-se în fotoliu cu toată siguranța omului care are de făcut o treabă adevărată, apăsă pe butonul soneriei” — chemînd secretara pentru a-i dicta o ordonanță „în numele clasei muncitoare din oraș”.

Pe aceeași linie valorică se înscrie nuvela *Mama și directorul morilor*, oglindind, dintr-un unghi actual, noua conștiință a muncitorilor, sentimentul responsabilității, atitudinea nouă, înaintată față de economia socialistă, grija față de ea ca de propria lor gospodărie.

Bine scrisă și bine construită, nuvela iradiază un spirit nou și o mișcătoare omenie, care-i apropie pe eroi cititorului.

Nu la fel izbutită ni se pare ampla bucată *Fiul risipitor*. Îi dăunează insuficienta substanță epică, lipsa faptelor, a acțiunilor, și înlocuirea lor cu vorbe, un anume caracter didactic, care o pironește la nivelul unei parabole modernizate. De altfel, nuvela e mult prea evident tributară, de la titlu și pînă la construcție, parabolei biblice. Traian, fiul unui muncitor din port, plecase, cu mulți ani în urmă, să cucerească fericirea în țări exotice. Mirajul îmbogățirii rapide se arată fals și imposibil. Traian se află, într-o zi din anii regimului nostru, pe un vapor care transportă *guano* în Apus.

În intenția autorului, nuvela urma să înfățișeze o problemă de conștiință ; din păcate, însă, tocmai adîncimea psihologică îi lipsește. Traian n-are, de fapt, nici o problemă care să-l preocupe și să-l frămînte sincer ; Ion, fratele său și tatăl, bătrînul marinar, cu atît mai puțin. Discuțiile dintre ei sînt superficiale, efortul de a-l convinge să rămînă în țară se rezumă la fraze generale :

„— Rămîi, zău rămîi, Trăienică ! — îi spune bătrînul. Nici nu-ți închipui ce viață frumoasă ducem

noi acum... Uite, carnetul meu de pensii. Uite și fișa cu care în fiecare an sînt trimis la băi. Ți-o spun eu, eu care, știi bine, am căutat în fiecare port un trai mai bun.”

Acestei nuvele, ca și celorlalte două din volum — *Tovarășul Roșca și urmașul său* și *Cicatricea* — li se cere o mai mare adîncime a conflictului, o structură epică mai bogată, o redactare mai îngrijită. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît în celelalte autorul atinge o anume ținută, care-l așază printre scriitorii cei mai activi ai generației lui.

NINGEA ÎN BĂRĂGAN

În ultimii ani, s-a impus cititorilor de la noi un impresionant contingent de tineri scriitori talentați, din care face parte și Fănuș Neagu, autorul volumului de nuvele *Ningea în Bărăgan*. Zugrăvind o lume cu trăsături pronunțat specifice, cu o atmosferă pe cât de realistă, pe atât de plină de farmecul romantic din poezia nopților și a bălților de la Dunăre, cu oameni de obicei aflați în momente de răscruce ale existenței lor, Fănuș Neagu și-a câștigat, de la întâia sa lucrare, un profil original, un mod de a scrie care, deși conține unele influențe străine, e al lui și numai al lui. Personajele au întotdeauna ceva din firea și chipul autorului; o dată întâlnite într-o nuvelă, le recunoști cu ușurință, apoi, oriunde te-ar întâmpina, fără a avea senzația de repetiție. Căci, cu neînsemnate excepții, cărora o fatalitate congenitală le-a paralizat amorul propriu și voința, cum e Babalete, cel „slab de minte de la naștere”, sau cărora o existență inumană le-a imprimat psihologia de

sclav, cum e mama sa, supusa și blajina Nadoleanca, ființă „cu chipul sigilat de o suferință adâncă” — cum ar zice Macedonski, — eroii lui Fănuș Neagu sînt firi aprige, voliționale. Mîinate de pasiuni puternice, violente chiar, eroii săi scutură cu hotărîre fermă jugul prejudecăților și, frîngînd cercul îngust al unei existențe sufocante, anacronice, pătrund în sfera vieții noi, socialiste, ca Onică și Vica din *Ningea în Bărăgan*, Chiriac din *Cocoșul roșu*, Voica din *Copacul și umbra*, Cornelia și Dana din *Căruța cu lăcurnă*. Înfruntările dintre eroi sînt pătimașe, adeseori brutale, cu bătăi multe și reacții primare, — ceea ce nu implică numaidecît o reducere psihologică, așa cum s-a afirmat undeva. Fănuș Neagu n-a complicat lucrurile în afara adevărului obiectiv al vieții. Respectul pentru acest adevăr, reflectat în lumina ideologiei marxist-leniniste, constituie unul din elementele esențiale care asigură valoarea volumului *Ningea în Bărăgan*.

Violența gesturilor nu reprezintă, pentru eroii lui Fănuș Neagu, expresia unor instincte oarbe, nici a unei existențe reductibile la simple acte fiziologice. Încăierările care au loc nu-s niște elementare descărcări pasionale, ci o formă reală, prezentă încă uneori în lumea satului, de rezolvare a unor acute conflicte psihologice. Fănuș Neagu face observații fine asupra psihologiei țăranului, nu ca un cercetător rece, cu precepte grave, venind din afară cu scopul de a studia un obiect oarecare; el a crescut și s-a format în lumea eroilor săi, de aci sentimentul de autenticitate și firesc, pe care ni-l dau majoritatea paginilor

din nuvelele cele mai izbutite : *Ningea în Bărăgan*, *Cocoșul roșu*, *Salcia neagră*, *Copacul și umbra*. Cea mai reprezentativă nuvelă a volumului este aceea care-i dă și titlul. Sîntem într-un sat din Bărăgan, Suligatu, de pe malul Buzăului, prin anul 1949, în casa unui țaran înstărit, Chivu Căpălău. Om aspru, brutal cu nevasta și feciorii, cînd e vorba să-și impună voința, Chivu Căpălău află, de la cîntărețul din strănă, că popa Răgălie intenționează „să-i facă vînt din consiliul parohial, fiindcă i-a ajuns la ureche că Onică, fiul cel mai mic al lui..., trăiește cu Vica, nevasta lui Babalete”. Băiatul său cel mare, Babalete, „slab de minte de la naștere”, nu-și găsise femeie decît într-un sat îndepărtat, pe Vica, fata batjocorită de feciorul unui chiabur, într-o primăvară, la plug, lăsînd-o cu un copil din flori. Intrată în familia lui Căpălău, Vica are o situație ciudată. Căci în capul bătrînului, cu o mentalitate chiaburească, stăruie o gravă confuzie între om și proprietate. Pentru el, Vica era o marfă ; o vită de muncă, „o alesese anume cu copil din flori, să fie mereu sub porunca lui și să nu crîcnească la muncă”, de aceea voia s-o țină o lună de probă, „s-o vadă cum se poartă și cît îi poate capul și pe urmă să facă formele la Comitetul provizoriu”.

Femeie energică și hotărîtă, Vica nu acceptă să fie o simplă piesă de inventar în gospodăria lui Căpălău. Îl urăște pe năîngul Babalete, îl ține la distanță și se iubește cu Onică. Împrejurarea aceasta stîrnește un puternic conflict în familia lui Căpălău, în care un șuvoi de viață nouă începe să curgă peste străvechi

prejudecăți. În calea lui, Căpălău bătrînul se aține cu toată înverșunarea. Dar e în zadar. Noile condiții de viață sînt potrivnice opiniilor sale învechite. Vica fuge de lîngă Babaleta și se duce să muncească pe un șantier la Brăila, unde îi scrisese Silica, verișoara sa, că „leafa e bună și dacă muncim bine luăm și primă”. În aceeași seară, după ea pornește și Onică.

Gestul Vicăi și al lui Onică e simbolic pentru trezirea conștiinței proprii demnități umane.

Împrejurarea nu e nouă. În literatura noastră din trecut, o întîlnim nu o dată. Ceea ce e nou este semnificația acțiunii, determinarea ei socială. În literatura dinainte de 23 August, pentru realizarea visului erotic, eroii erau constrînși să fugă din viață, să se refugieze în forme străvechi de existență, într-un fel de haiducie romantică, sau să slugărească la boieri. Ori, încotro s-ar fi îndreptat, drumul adevăratei fericiri le era înfundat de prejudecățile eticii burgheze.

În noile condiții, în viziunea nouă, realist-socialistă, înfruntarea prejudecăților e o garanție a fericirii. Acum, dragostea poate triumfa cu adevărat, căci, etica noii societăți nu-i meschină. Eroii nu se duc să se piardă în trecut și în legendă. Onică și Vica de-abia acum intră în viață, drumul lor e drumul viitorului. Asupra lui, Fănuș Neagu nu insistă, dar pregătirea e atît de temeinică, încît sugerează totul simbolic. Ar fi fost bine dacă autorul ar fi insistat asupra acestei perspective de dezvoltare revoluționară a societății, dacă ar fi stăruit și asupra dimensiunii viitorului din viața eroilor. În acest caz, s-ar fi apropiat și mai mult de actualitate. „Noi — scria Gorki —

trebuie să cunoaștem și a treia realitate — realitatea viitorului. Sîntem datori să includem neîntîrziat această a treia realitate în esența noastră, trebuie să o reflectăm. Fără aceasta, nu vom înțelege ce este metoda realismului socialist.“

Ar face, însă, dovada celei mai crase opacități cel care i-ar imputa lui Fănuș Neagu înclinații spre idilism. Ceea ce i se poate cere este doar o mai accentuată adîncire a conflictului pe coordonatele obiective ale realității. Astfel, partea a doua și finalul celei mai izbutite nuvele din volum, *Ningea în Bărăgan* ni se pare că au o substanță epică mai slabă și o adîncime dramatică mai tocită decît prima. Aceasta, cred eu, din pricină că autorul, furat de multe aspecte folclorice și etnografice ale satului, pe care le cunoaște atît de bine, mută conflictul de pe făgașul strict al realității, unde atinsese un punct culminant, pe un fundal de satiră folclorică, plină de pitoresc, dar care tocmai prin aceste aspecte pitorești și hazlii, în loc să accentueze conflictul real din familia lui Căpălău, îl destinde prin glumele flăcăilor ce strigă „Olelie“.

În general, însă, substanța epică e bogată și mînuită cu pricepere. Cititorul nu are senzația penibilă, care îl încearcă uneori la alți scriitori, că autorul toarce acțiunea din caier de fum. O profundă cunoaștere a vieții și a oamenilor se simte pretutindeni. Rareori avem impresia unui episod de prisos. Am semnalat, în acest sens, scena de o inumană cruzime, în care Onică și Biș, la lăsatul secului, dau cîinii în ju-

jău. Nici chiar umorul spumos și veritabil, pe care pregătirea acestei scene îl degajă, nu o justifică.

Prin vîna epică de care a dat dovadă, prin simțul compoziției și cunoașterea vieții, prin calitățile stilistice din volumul de debut, Fănuș Neagu se înscrie, pe bună dreptate, printre fruntașii tinerii generații de prozatori, de la al căror talent viguros sîntem îndreptățiți să așteptăm opere tot mai actuale, mai pătrunse de spirit partinic și mai bine realizate.

LA MARGINEA ORAȘULUI

Prima cronică literară — de altfel și unica pînă acum — consacrată de D. Micu, în revista *Contemporanul*, romanului de debut al lui Al. Simion, deși aplicată la, obiect, cu observații particulare și judicioase, ni se pare că greșea atunci cînd afirma că „romanul românesc al periferiei înscrie prin această carte — n. n.) o realizare incontestabilă“. Realizarea da, dar nu ca literatură a periferiei. În esența lui, romanul n-are nimic comun cu aceasta — deși titlul, poate nu îndeajuns de inspirat, *La marginea orașului*, ar putea îndreptăți ușor gîndul spre acest gen de literatură. Dumitru Micu operează pe alocuri, în cronica sa, cu o terminologie care a mai fost uzitată la noi, în critica de odinioară, fără a i se da un conținut prea precis. Vechea noastră critică și istorie literară au încadrat, la capitolul *Literatura periferiei*, romanele și piesele lui G. M. Zamfirescu, cărțile lui Ion Călugăru, Vasile Demetrius, I. Peltz și ale altora, care s-au inspirat din mediul eterogen al mahalelor. Prin viziunea lui, prin structura morală a

eroilor și prin finalitatea socială a acțiunii, romanul lui Al. Simion nu poate fi așezat, în nici un chip, în tradiția așa-zişilor scriitori ai periferiei, deși unele aparențe ale mediului descris ne-ar ispiti spre o asemenea înrudire literară. Câtă vreme literatura periferiei avea ca erou principal — să zic așa — mediul, ca geografie morală din care apar anumite personaje, purtînd tiranic amprenta lui copleșitoare — romanul lui Al. Simion are ca erou central clasa muncitoare, aflată într-un punct înaintat al evoluției sale istorice. Literatura periferiei tindea, în majoritatea cazurilor, spre înfățișarea unei lumi în care, sub raportul idealului social, nu licăreau decît niște visuri vagi, cu aripa împovărată de mizerie, de instincte și ignoranță, reproduse aidoma de scriitorul identificat și el, într-o bună măsură, cu viziunea eroilor și cu mediul lor. Față de aceste aspecte, prin care am încercat să caracterizăm sumar ceea ce se numește îndeobște literatura periferiei, romanul *La marginea orașului* se găsește structural pe alte căi' ale evoluției literaturii românești. El înseamnă, în primul rînd, în ciuda unor neajunsuri inerente debutului, o contribuție substanțială în cunoașterea vieții muncitorilor. Spre deosebire de o anume literatură, ce se vrea inspirată din lumea muncitorească, dar în care autorii pun pe seama muncitorilor tot felul de experiențe ciudate, împrumutate din alte medii sociale, în romanul lui Al. Simion se impune, în chip deosebit, autenticitatea în prezentarea acestei lumi, sentimentul copleșitor al firescului ei. Am arătat că în centrul romanului lui Al. Simion nu se află un mediu care imprimă, cu anume fatalitate, trăsăturile eroilor lui ei, dimpotrivă,

oameni aparținând clasei muncitoare, capabili să imprime ei mediului o fizionomie proprie, prin viața, activitatea, preocupările și idealurile lor. În sensul acesta, mediul muncitoresc însuși, împrumutând parcă, din natura și psihologia personajelor, un aer de naturalitate și prospețime, trăiește aidaoma unui personaj uman. În romanul *La marginea orașului*, în afară de Mircea, Paul Pașcanu, Mara, Constanța și alți câțiva tineri, nu se individualizează deosebit de pregnant prea mulți eroi, deși fiecare personaj în parte se mișcă cu identitatea sa proprie. Dar toate personajele, aflate într-o permanentă devenire și prinse în firele aceleiași acțiuni principale, realizează la un loc un erou colectiv remarcabil, bine individualizat, care este masa muncitorilor. Autorul ne introduce, din primele rînduri ale cărții, în viața unor colonii muncitorești aflate în preajma unui orașel moldovenesc, la marginea căruia funcționează mai multe întreprinderi industriale. Dacă orașele moldovenești, cu structura lor tradițională, puteau fi locuri sufocante, în care nu se întâmpla nimic vreme de decenii, în aceste centre muncitorești de la marginea lor, sub aparența unor acțiuni obișnuite, se întâmplă, în fond, numai în câțiva ani, evenimente hotărîtoare. Ni se pare un lucru deosebit de semnificativ și meritoriu, pentru autorul romanului, preocuparea de a zugrăvi, în paginile cărții sale, cu precădere viața tineretului, a acelui tineret format într-o sănătoasă atmosferă muncitorească, hotărît să-și cucerească drepturile cu orice preț. Dacă, la un moment dat, descurajați de trădările și înșelăciunile unor renegați și oportuniști, o parte din muncitorii mai vîrstnici — cum e, de pildă, Anton, tatăl

lui Mircea — păreau resemnați, renunțând la o politică activă fermă, — acum, în perioada imediat următoare grevei de la Grivița din '33, un grup de tineri, sub conducerea comuniștilor, intră conștient în marile bătălii de clasă. Ecoul Griviței, consemnează la un moment dat autorul, exprimând gândul comunistului Ioniță — unul din personajele luminoase ale cărții — s-a resimțit puternic în activitatea tuturor organizațiilor de partid din orașele Moldovei. Starea aceasta de spirit se desprinde pretutindeni din paginile cărții. Izvorît dintr-o cunoaștere nemijlocită a realității, romanul lui Al. Simion are capacitatea de a ne face să participăm noi înșine la viața eroilor săi, să respirăm atmosfera cartierului locuit de lucrătorii de la întreprinderea Bradul. Asistăm la discuțiile cu un aer patriarhal de țară, „de sub nuc” — dar cu un conținut profund muncitoresc și revoluționar, la scenele hazlii sau amare de la crîșma lui Talpalocu, la gîlcevile savuroase dintre nevestele muncitorilor, prin ale căror comentarii pline de naturalețe, acțiunile personale sau obștești ale unor personaje se amplifică, se luminează sau se umbresc, prelungite într-un ecou colectiv încărcat de semnificații. Grupul acesta, de femei abia schițate, ca Marioara Bursuc, Tița Bălan, Aneta Ștefănescu, ține parcă hrisovul cartierului cu nevoile, întâmplările și traiul lui amar. Colectivitatea muncitorească din aceste colonii lucrează douăsprezece-paisprezece ore pe zi, e amenințată neconținut cu scăderea salariilor, suportă amenzile și batjocurile exploatatorilor, iar iarna cunoaște, nu o dată, „odihna” obositoare a șomajului. E un merit remarcabil al romanului *La marginea orașului* faptul de a fi zu-

grăvit clasa muncitoare ca un erou colectiv unitar, într-un moment istoric în care, sub îndrumarea partidului, se ridică spiritualicește deasupra acestor dure-roase mizerii materiale, deschizându-se larg — cu uimitoare conștiință de sine — spre ideile revoluționare și apropiindu-se de teoria marxist-leninistă, vital necesară în activitatea ei politică. Romancierul înfățișează acțiunea de atragere a muncitorilor în I.M.S.E.R. (Institutul muncitoresc de sport și educație), în vederea unei intense activități culturale, prin intermediul căreia se făcea o vie educație politică.

Autorul urmărește, adeseori printr-o subtilă analiză psihologică, procesul de formare al muncitorului revoluționar, capabil să devină un ostaș destoinic al clasei sale în luptă cu exploatatorii, în stare să înțeleagă faptul că patronii nu-i vor acorda niciodată vreun drept din pură filantropie. Lupta aceasta se intensifică din ce în ce mai mult, pe măsură ce o serie de muncitori pasivi renunță la plângeri deșarte și pornesc pe calea activității revoluționare unite. E de o cuceritoare frumusețe munca politică dusă de tineret, după exemplul comuniștilor, împotriva inerției. În toamna anului 1936, din pricina lipsei de materie primă, patronii vor să sporească numărul concedierilor. Dar muncitorii sînt acum mai pregătiți decît altădată și se arată în stare ca, prin solidaritatea lor, să-i constrîngă pe patroni să renunțe la încercarea de a spori numărul șomerilor. Partea aceasta a cărții transmite cititorului un viu sentiment al forței muncitorilor uniți.

Procesul de formare al unui luptător de tip nou nu este identic pentru toți eroii. Dacă Paul Pașcanu,

tînărul înalt, slab, palid la față, căruia ochelarii îi împrumută un aer de intelectual, ne apare din capul locului conștient de faptul că „vremea nu trebuie omorîtă, ci trăită” — și trăită cu răspundere cetățenească, într-un sens înalt, luptînd pentru introducerea spiritului revoluționar în activitatea culturală a muncitorilor, — Mircea, fostul său coleg de școală, are un drum mai sinuos pînă înțelege că face parte dintr-un mecanism social uriaș, în care are și el un rol important. Urmărind biografiile acestor tineri și ale altora ca ei, care activează sub îndrumarea comuniștilor Mihai Ioniță și Arvinte, romanul, *La marginea orașului* realizează o poezie densă, prezentă în multe pagini, o poezie a tinereții muncitorești, în cadrul unei problematice revoluționare.

Poezia aceasta însoțește zbuciumul nobil al tînărului îndrăgostit, îi însoțește zilele tinereții fizice și morale, elanul său revoluționar, visurile și aspirațiile sale. Nu e vorba, însă, de o poezie exterioară, de un lirism factice impus acțiunilor și psihologiei personajelor. Ea e încorporată organic acestei vieți robuste, optimiste, plină de o cuceritoare sănătate morală. Poezia sobră, din paginile romanului, îi asigură o particularitate care o distinge în cadrul prozei noastre inspirate de viața muncitorilor. Apreciînd acest lirism discret, trebuie să arătăm că romanul conține și unele episoade fade, discursive, în care materialul de viață nu s-a transformat suficient în imagine artistică.

Caracterul de debut al romanului se resimte uneori și în construcție, în general solidă și bine concepută, dar pe alocuri prea încărcată, lăsînd impresia unor repetiții. Se observă aceasta mai ales în zugrăvirea

vieții personajului Mircea și a familiei sale, asupra căroră romancierul își concentrează mai insistent atenția. Dar cititorul e cucerit de marea autenticitate a romanului, de frumusețea morală a eroilor, de tinerețea lor contaminantă, de idealurile lor înalte, de ideea revoluționară că problemele vitale ale clasei muncitoare nu se pot rezolva prin filantropia patronilor, ci printr-o luptă organizată, sub conducerea detașamentului ei de avangardă — partidul.

Iată de ce spuneam la început că romanul *La marginea orașului* reprezintă o realizare incontestabilă a prozei românești inspirată din viața clasei muncitoare, și nu din mediul periferiei.

EV NOU IN ȚARA BANILOR

Speciile literare, foarte solicitate într-un anumit moment istoric au adus întotdeauna, în câmpul artei, alături de mari realizări, și numeroși hibrizi care par, câteodată, a compromite însăși esența speciei respective. Reportajul, una dintre speciile literare cele mai frecvente în vremea noastră, n-a făcut nici el excepție. Dimpotrivă... cunoscând izbânzi remarcabile prin pana unor scriitori ca Geo Bogza, Eugen Barbu, Petru Vințilă, Pop Simion, Ioan Grigorescu, Paul Anghel, Romulus Rusan și alții, el s-a înfățișat nu o dată, în paginile revistelor și ale cărților, plat, cenușiu, mai lipsit de glorie chiar decât un umil proces-verbal. Nu puțini, dintre cei al căror talent se ridica greu pe vîrfurile Parnasului, au socotit că reportajul se poate scrie numai din condei și călimară. Astfel, splendida poezie a vieții noastre noi, chipurile luminoase ale oamenilor muncii au fost zugrăvite, nu o dată, într-un stil prăfuit, în metafore desuete, în care soarele „se înalță ca un glob de aur” și „apune ca un ochi însîngerat”. Un „lirism” lînced acoperea, ca o

apă stătută, freamătul epopeic al muncii eroice de fiecare zi.

Colecția — larg răspîndită — *Patria noastră*, de la Editura tineretului, a pus și ea în circulație volume de reportaje slabe, concepute și scrise într-un stil vetust, epigonic, cu o viziune proprie unor scriitori minori de la începutul veacului al XX-lea. O mostră în această privință ne-au oferit, cu cîțiva ani în urmă, D. Almaș și M. Mancaș, de pildă, în volumul *Freamătul luminii*. Autorii nu reușeau să înfățișeze trăsăturile noi ale omului de astăzi, într-o viziune contemporană. Idealul lor țintea spre niște eroi depășiți istoricește: „Așa cum poposesc acum, — scrie în carte — proptiți în ciomege, parcă-s scoși din cărțile lui Hogaș. Dacă ar fi mai răsăriți, nu s-ar deosebi cu nimic de Huțan și Sgribincea; sînt la fel de spălați în zăr și unși cu unt de oaie, ca și eroii din secolul trecut ai drumețului prieten.” Multe din cărțile apărute în această colecție au cunoscut, într-un grad mai mare sau mai mic, astfel de slăbiciuni. Neajunsurile unor reportaje nu se datoresc cu exclusivitate numai neînțelegerii artistice, ci și neînțelegerii, nu atît teoretice, cît practice, a trăsăturilor estetice proprii acestei specii. Ele se mai datorează uneori și „superstiției” după care truda la manuscris, în acest caz, ar fi de prisos. Reportajul rămîne literatură autentică, cu inepuizabile posibilități artistice, care nu rezultă, însă, dintr-un *mixtum compositum* de specii, ci dintr-o aprofundare a potențelor sale intrinsece. El poate folosi portretul, narațiunea, descrierea, amintirea, efuziunea lirică, dar toate acestea se cade să nu se substituie relatării directe, momentului prezent

care constituie esența acestei specii. Reportajul, pentru a fi realizat, cere talent real, cum cere poezia, drama sau romanul. Acest lucru trebuie înțeles.

O bună ilustrare a ceea ce înseamnă un reportaj autentic este, fără îndoială, cartea tânărului scriitor Ilie Purcaru: *Eu nou în Țara Banilor*. Volumul acesta, cu suflu de poem și epopee, nu-i durat din cârpeli și impresii dispersate, smulse chinuit dintr-un bloc-notes reportericesc. El se înalță pe gânduri și sentimente fundamentale, plămădite istoric. Conceput organic, într-o arhitectonică solidă, el urmărește în plan geografic, istoric, economic, politic, etnografic, psihologic și folcloric, viața unei regiuni — am zice — de la preistorie la istoria zilei de astăzi. Familiarizat, prin trăire directă și prin minuțioase cercetări, cu subiectul, Ilie Purcaru are o viziune panoramică a Olteniei, pe toate coordonatele vieții ei. Mai întâi, ai impresia clară că autorul reface, în cartea sa, în mod original, etapele principale ale felului cum s-a oglin- dit, de-a lungul vremii, în literatură, peisajul romî- nesc. Influențele precursorilor sînt vizibile. Întîlnim la el un peisaj patriotic și retoric, în sensul conceput de pașoptiști (Bălcescu și Russo) ; altul, pitoresc și patrio- tic, ca la Alexandri și Vlahuță ; unul folcloristic, ca la Coșbuc, altul interiorizat, liric, ca la Eminescu și Sa- doveanu, toate ipostazele în fața naturii concurînd la sublinierea unui adînc fond uman, istoric și social. Ilie Purcaru descifrează sensibilitatea umană înscrisă în peisaj, găsește un mod de a o interpreta, transfor- mînd un decor într-o imagine artistică. Văzută de sus, harta Olteniei îi apare ca o harpă : „Aroul de bazalt, de grezii și cremeni al Carpaților, coboară strîns, ca

un adevărat arc de harpă, sculptat adânc și bogat, cu cizeluri de fantezie, pînă în punctul de legătură cu baza, întotdeauna fastuos și masiv. Pentru Oltenia, acestea sînt Porțile-de-Fier. De aici pornește, șeasă și lucie, vasta cutie de rezonanță a Dunării. Coardele de argint, de mătase și fir, pogoară de sus și se strîng aici, încheind, cu Oltul, struna majoră. Am realizat tot atunci, într-o vibrație care a înfiorat urechea, această harpă zbugiumîndu-se viu. Coardele despleteau sunuri, reverberate amplu între Dunăre și munți, și întreg acest spațiu vibra muzical, emancipîndu-și timbrul de instrument ales, în învăpăierile aceleiași orchestre. Oltenia își spune istoria în simfonia majoră a țării. Această imagine plastică, întruchipînd funcții muzicale, e caracteristică sensibilității și viziunii lui Ilie Purcaru, pentru care Oltenia întreagă e un cîntec „din piept, cu toată gura“, o „doină cu hăulit“, exprimînd firea dîrză și demnă a olteanului. De aceea, deși ne satisface, ca imagine plastică, viziunea unei Oltenii în chip de harpă, sub raportul funcției ei estetice mai adînci se dovedește nepotrivită. Harpa este un instrument gingaș, pe care se cîntă mai mult poezie extatică, — ori caracterul aprig, dinamic, haiducesc al Olteniei sugerează altceva prin trecutul revoluționar, decît calmul maiestuos al acestui instrument nobil. De altfel, autorul, la pagina 7, mărturisește că faptele din trecutul Olteniei i „s-au părut scrise toate pe același portativ...“, subliniind de fapt, desigur involuntar, nepotrivirea dintre felul melodiei și instrumentul pe care aceasta se cîntă. (Se știe doar că muzica pentru harpă se scrie pe două portative, ca și aceea pentru pian.)

Toată cartea e așezată pe cîntecul popular, care devine un laitmotiv al tuturor capitolului, integrîndu-se organic faptelor și acțiunilor oamenilor, pe cîntecul brigadierilor: „Răsună valea, răsună valea / De la Bumbesti la Livezeni“, sau pe melodia graiului „cu îndemnuri pentru vite“, din care Arghezi, cu obîrșii în Cărbuneștii Gorjului, „frămîntîndu-l mii de săptămîni“, a ivit „cuvinte potrivite“.

Cercetînd îndeaproape zbuciumata istorie a Olteniei, cu aprigele ei ciocniri de clasă, cu luptele pentru libertate și independență, Ilie Purcaru evocă figuri de eroi ca Tudor Vladimirescu, sau de haiduci cu amintirea rămasă în doină și baladă. Fără să se piardă în istorism sec, dar folosind datele semnificative ale istoriei, autorul realizează totodată remarcabile caracterizări lingvistice și psihologice, subliniind firea revoluționară a oamenilor din *Țara Banilor*: „Sărăcia, exploatarea barbară, jaful la drumul mare, cazna mai cruntă uneori ca aiurea, calamitățile naturii n-au avut ca rezultat nici umilința, nici plînsul“. La oamenii aceștia, „ca și dragostea, mînia și ura, răscolite, țin mult și incendiază ani, decenii și veacuri“. Condițiile grele de viață „au oțelit și agerit simțirea făcînd-o lamă iute de brici“.

Nimic nu e înfățișat rece, detașat. Peste tot vibrează un intens lirism, izvorît dintr-un profund și fierbinte patriotism socialist. Ilie Purcaru e incontestabil și un poet, și lucrul acesta se simte atît în vibrația lirică sinceră din stilul metaforic, care nu pare totuși aproape niciodată lipsit de o anume sobrietate, cît și mai ales din viziunea și concepția de ansamblu a cărții. *Eu nou în Țara Banilor*, prin

fundalul său folcloric, împletit din baladă și doină, face să tremure pe undeva, prin paginile sale, o coardă de epos eroic, care se întinde din vremuri maștere de demult, pline de amar și exploatare, pînă azi, cînd cobilițarii și exploatații de ieri, fiii celor uciși în răscoale, au devenit stăpînii propriului lor destin, sondori, mineri, activiști politici, maeștri de covoare, lucrători demni și pricepuți ai pămînturilor colectivizate. Sînt, în paginile acestei cărți, nenumărate chipuri de oameni noi, constructori entuziaști ai socialismului, nenumărate fapte care vorbesc de profunde transformări economice, politice, sociale și culturale petrecute pe meleagurile Olteniei, ca de altfel în toată țara, sub conducerea înțeleaptă a partidului. Ilie Purcaru vorbește, cu cifre elocvente și cu poezie răscolitoare, de noile fabrici, șantiere și uzine, de amploarea dezvoltării lor, de înflorirea artei și culturii, de trezirea la viață a unor ținuturi întregi, unde omul astăzi a cunoscut pentru prima dată semnificația demnității lui umane. Pentru evocarea unor astfel de locuri, adeseori Ilie Purcaru folosește mijloace eseistice: „Există o Oltenie fără trecut... Un peisaj alb, în care nu s-a încrustat nimic din timpul geologic. Acolo vremea s-a oprit în loc...

N-o să găsești acolo nici case străvechi de stejar, fiindcă acolo stejarul e rar și scump. Nici de cireși din care să-ți cioplești un fluier. Nici stîlpii de lumină ai culelor, fiindcă nici piatră nu e. Și, uneori, nici o cană de lut din care să-ți astîmperi setea, fiindcă nu e nici lut, nici apă...

E zona nisipurilor zburătoare din sudul ținutului.
240.000 de hectare de nisip zburător!...

«... Nisipurile zburătoare din sudul Olteniei vor da țării pîne, fructe și flori!» — a decis însă noua istorie. «Deșertul acesta va trebui transformat în grădină!» În vara anului 1954, trei tineri ingineri, printre care o femeie — colaboratori științifici ai Institutului Agronomic de la Craiova —, inaugurară marea expediție în Sahara olteană, plantînd pe harta albă a ținutului primul steag, primul punct cert: «Tîmburești, stațiunea experimentală pentru fertilizarea deșertului».

După o atare prezentare cu elemente de poem și eseu, se trece la folosirea mijloacelor reportericești, urmărindu-se în amănunt realizările în această direcție, care într-adevăr au grandoarea unei epopei.

Merită o remarcă deosebită nota polemică a acestui volum, care se înrudește pe alocuri cu nota sa eseistică. Căci Ilie Purcaru, avînd ceva din temperamentul oamenilor despre care scrie, nu numai afirmă și constată, ci și polemizează vehement cu trecutul, cu asupritorii confrăților săi din vremea cînd în Oltenia se cînta: „Decît să tai brad din codru / Mai bine să te faci lotru”.

Frumusețea morală a oamenilor, căroră tînărul scriitor le închină cartea sa, se proiectează demn în lumina uriașelor lor realizări, înfăptuite sub conducerea partidului. *Ev nou în Țara Banilor* este o amplă și complexă monografie a unei regiuni renăscută în anii noștri, o reușită a reportajului nostru contemporan.

E regretabil că o asemenea carte trebuie să stea în mîna cititorilor într-o înfățișare grafică atît de necorespunzătoare și lipsită de gust.

C R I T I C A C R I T I C I I

Ideea de actualitate pare a fi una din acele noțiuni atotcuprinzătoare, închizînd în sfera ei o sumedenie de înțelesuri, adesea contradictorii. Aplicată literaturii și artei în general, ea primește, chiar în dicționarele unor limbi cu lexicul cel mai bogat și mai nuanțat, definiții discutabile. După una din ele, actualitatea ar fi „starea lucrului actual, ceva la ordinea zilei, care are importanță pentru vremea de față, care interesează numai pentru momentul de față”. Acceptînd o atare definiție, s-ar putea crede că zugrăvirea actualității în artă ar exclude aprioric ideea de trăinicie, de perenitate, condamnînd creația la o existență efemeră, cum de altfel, nu o dată au afirmat-o teoreticienii artei pentru artă. În acest caz, un scriitor, care-și consacră opera zugrăvirii actualității, ar fi îndreptățit să se îngrijoreze de soarta creației sale, a cărei existență o vrea, firește, mai lungă decît viața unei libelule. Împrumutînd mecanic sferei esteticului — cum se întîmplă uneori — sensul cel mai comun al termenului, nu-i de mirare ca *actual* să se asocieze

în mintea cuiva cu noțiunea de *caduc*, nici un scriitor inspirat din actualitate nemaiputînd spera astfel rîvnita glorie din versul horatian : „*Non omnis moriar...*”

Or, din experiența celor mai de seamă creatori de literatură, intrați în circuitul valorilor universale și veșnice, se desprinde limpede ideea că actual este tocmai acel aspect specific, esențial al prezentului, prin care contemporaneitatea intră în eternitate ca o parte componentă și indispensabilă a ei.

Actualitatea, ca noțiune estetică, nu poate fi discutată mulțumitor decît de pe ferme poziții ideologice. În acest sens, problema actualității are o importanță considerabilă, incluzînd în unghiul de vedere particular, în perspectivele personale ale creatorului, în detaliile care individualizează, o viziune filozofică și o atitudine socială partinică. Ideea aceasta, de altfel îndeajuns de cunoscută, se afirmă mai răspicat dacă ne gîndim că noțiunea de actualitate, fiind în corelație cu toate dimensiunile timpului, nu se referă numai la clipa de față. Cineva poate să-și imagineze viitorul într-un chip actual sau inactual, poate interpreta trecutul în armonie cu actualitatea vremii noastre sau în dezacord cu ea, în funcție de pozițiile ideologice pe care le apără. Simpla contemporaneitate calendaristică cu un anumit fenomen, cu o temă la zi, nu-i suficientă (deși există o ierarhie a temelor, în care întîietatea se cuvine să o aibă temele specifice epocii). Determinante pentru actualitatea operei de artă rămîn viziunea, concepția scriitorului, partinitatea sa. Poemul 1907 al lui Tudor Arghezi, prin substanța lui ideologică, e incomparabil mai actual, și față de evenimente cît și față de

noi, decât *Cain* al lui Goga — să zicem — umbrît de o atitudine tributară filantropiei semănătoriste, deși poezia acestuia din urmă a fost scrisă chiar în contemporaneitatea tragediei țărănești. De asemenea, anumite versuri din cunoscuta *Psaltire* a lui Dosoftei (1673), prin autohtonizarea atmosferei biblice, vorbind despre „biserica lui Iuda“, despre „moșii ce se dau cu urice“, despre „bucine cu corn de bour“, despre forme și realități sociale specifice țărilor românești din veacul al XVII-lea și despre dorința lor de pace sînt mai actuale decât o poezie scrisă azi, cum ar fi cea de mai jos, de pildă, care e atît de desprinsă de timp și spațiu, încît pare a oglindi întunericul și neliniștea unui biped de la începutul lumii: „Eu nu am văzut întunericul minei, / Era prea întuneric. / Iar odihna grea a pămîntului / Sufletul adînc mi l-a răvășit. / O, întunericule, iartă ochii mei, / Care au văzut soarele răsărînd, / Și florile ogîndite în lacuri, / Și munții vag terminînd în amurg.“

Adesea, unii scriitori pigmentează stări vagi și sentimente difuze, de oricînd și de oriunde, dar mai degrabă de nicăieri și de niciodată, cu scene fugare, în care o vacă se uimește de o conductă de gaz metan întîlnită pe străzile unui sat, sau un grup de poeți salută pe un plugar așezat pe un tractor: „Mergem pe cîmp după-amiază. Venim din mereu depărtate orașe / contemplăm iarba, TRIFOIUL BINE CRESCUT(sic), / salutăm păsările care vin și plugarul așezat pe tractor.“

Firește, autorul rîndurilor citate socotește că-n ele se reflectează imaginea contemporaneității, în unul din aspectele ei noi și esențiale, fiind doar vorba

de mecanizarea agriculturii. Această zugrăvire exterioară, epidermică și decorativă a contemporaneității n-are, desigur, nimic comun cu actualitatea operei de artă. O atare imagine a contemporaneității, dacă nu chiar mai bogată, o pot duce posterității și timbrele de pe mărcile poștale.

Există o structură proprie epocii noastre socialiste, în care omul, avînd cultul muncii creatoare, în colectiv și pentru colectivitate, a devenit mai social și mai politic ca oricînd; există un ideal socialist, o filozofie realistă, un umanism nou, există în viața noastră tragedii, drame și comedii personale sau familiale, anumite coordonate istorice, pe care omul contemporan trasează în forme noi, sub conducerea partidelor comuniste și muncitorești, visul milenar al omenirii: *fericirea*. Caracteristic acestui vis este nota realistă, faptul că se orientează după legile obiective ale societății, descoperite și cunoscute de oameni, pe baza ideologiei marxist-leniniste. Aceste elemente ale contemporaneității, ca și altele care derivă din ele, se cade să stea în primul rînd în atenția literaturii ce se dorește actuală.

Dacă am ține cu orice preț să *„mînjim marea cu valuri, să cîr pim cerul cu stele”* — cum ar zice Eminescu — n-ar fi poate neindicat să amintim că marii creatori ai tuturor literaturilor au pășit în eternitate călăuziți de icoana vremii lor, răsfrîntă în apa curgătoare a timpului. Această imagine, unică în felul ei, în care vibrează năzuințele împlinite sau dezamăgirile dureroase, dragostea și ura contemporanilor, concepția lor despre lume, munca și căutările chinuitoare, într-un cuvînt toată existența, așa

cum se reflectă ea în conștiința umană de la leagăn pînă la mormînt, este singurul pașaport valabil la granițele eternității. Pe Miguel de Cervantes Saavedra îl simțim actual fiindcă trăiește în opera sa sufletul mare al lui Don Quijote și acela cuminte al placidului Sancho Panza, purtînd în ele aceea mentalitate a Spaniei din veacul al XVI-lea, sclavă unor idealuri anacronice; *Hamlet* și *Othello*, ca expresii geniale ale actualității vremii, ca răspunsuri concret-istorice date unor evenimente etern-umane, îl situează pe Shakespeare, în orizontul fiecărei generații care gîndește și simte alături de el. *Faust* de Goethe sau lirica lui Heine, *Don Carlos* sau *Hoții* lui Schiller nu exprimă oare tocmai aceea nemărginită sete de cunoaștere și de libertate a epocii lor? *Oblomov* al lui Goncëarov, *Oneghin* al lui Pușkin nu sînt oare prezențe autentice ale oamenilor de prisos, reduse la apatie într-un moment istoric de impas în evoluția spiritului revoluționar rus? *Pavel Ulasov*, al nemuritorului Gorki, nu reprezintă imaginea vie și eternă a revoluționarului rus de la începutul veacului al XX-lea? Fără îndoială că da. Iată de ce nu vedem nici o contradicție structurală între actual și etern-uman, iată de ce socotim că actualitatea epocii noastre, reflectată de pe pozițiile clasei muncitoare, în spirit partinic, se adaugă și îmbogățește neconținut, reliefînd mereu alte laturi noi ale eternului-uman, luminîndu-le din alte unghiuri ale istoriei. Și nu ne îndoim o clipă de faptul că nici o epocă n-a revărsat atîta lumină, asupra istoriei și a rosturilor omului în societate.

STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ
ȘI COMPARATĂ

Celui ce se gîndește, în cadrul istoriei culturii romînești, la o personalitate de mare prestigiu, capabilă să ordoneze un material informativ variat și bogat, provenind din cele mai de seamă literaturi antice și moderne, și să-l interpreteze creator, din unghiul unei idei estetice fundamentale, cu rezultate tematice originale dintre cele mai solide, îi vine, fără îndoială, în minte, în primul rînd, numele acad. Tudor Vianu. Căci, într-un răstimp care depășește patru decenii, profesorul Vianu și-a deprins cititorii, în majoritatea lor covîrșitoare tineri, să găsească în operele sale idei diriguitoare luminoase, orizont filozofic cuprinzător, sentimente sincere, izvorîte dintr-un autentic umanism.

Erudiția acestui literat savant nu e sfidătoare și inabordabilă ca o stîncă rece; ea are înăuntru căldura unui sens social adînc și te primește ospitalier.

Frumusețea ei i-o asigură marea dăruire, care nu se vrea egoist numai contemplată, ci te ajută să

pătrunzi peisaje literare de aici și de departe, de acum și de altădată, cu o siguranță și autenticitate pe care ți-ar refuza-o, uneori, chiar și contactul nemijlocit cu operele respective. Temeinicia cercetărilor acad. Tudor Vianu, din articole ca *Antichitatea și Renașterea, Shakespeare ca poet al Renașterii, Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă, Mitul prometeic în literatura română, Din istoria unei teme poetice: „Lumea ca teatru”, Cultul frumosului la Gorki* etc., cuprinse în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, așază pe baze științifice, pentru prima dată la noi, o metodă de cercetare, care multă vreme s-a bucurat de interpretările cele mai contradictorii. Ideea de bază a întregului volum se circumscrie, direct sau indirect, studiului comparat al literaturilor.

În acest sens, contribuția acad. Tudor Vianu se face simțită substanțial pe două planuri: unul teoretic și altul al analizei concrete. Cel teoretic este de o importanță considerabilă pentru noi, dat fiind că multă vreme, în istoria și critica noastră literară, a dăinuit o gravă confuzie privitoare la această metodă de cercetare a operei de artă. Unii au redus-o la sterile și zadarnice exerciții, la un divertisment pueril care consta în descoperirea unor paralelisme între diverse opere și autori, la analogii formale și la apropierea, grație unor asemănări nesemnificative, între scriitori care n-aveau, în esență, nimic comun unii cu alții. Ce e mai grav e faptul că unii dintre aceștia, conștienți sau nu, au făcut din această metodă un instrument de afirmare a unor idei și concepții cosmopolite, idealiste. Ce altceva poate fi considerată,

oare, atitudinea unor atari cercetători de înrudiri literare, care vedeau, pînă și în atît de originalele pasteluri ale lui Alecsandri, expresia unor influențe ale literaturii franceze? O lucrare amplă și, în general, documentată, cum este cartea lui N. I. Apostolescu : *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, publicată la Paris în 1909, conținînd numeroase observații judicioase cînd se referă la cazuri particulare, — din pricina unei ideologii estetice cețoase, propune adeseori concluzii generale inacceptabile și eronate.

Spre exemplu, e mai mult decît hazardată afirmația prin care se susține că *Mai am un singur dor*, poezia aceasta atît de originală, care vine de undeva de departe, din doină și cîntec bătrînesc, „este o imitație a bucății *De l'Election de son sépulcre*” a lui Ronsard, și fiindcă asta nu era suficient, și a poeziei *Epilogue* de Paul Bourget. Iar după o demonstrație cu totul neconvingătoare, conchide autoritar : „Inspirația lui Eminescu nu este deci de loc personală, ea este datoare aproape complet lui Ronsard și lui Paul Bourget”.

Mergînd pe această cale greșită în înțelegerea studiului comparat al literaturilor, unii critici și istorici literari au afirmat chiar că o bună perioadă din istoria literaturii noastre nu este altceva decît imitarea literaturii franceze.

Firește că studii de literatură comparată, care duc la astfel de concluzii ciudate, nu merită să fie considerate ca făcînd parte din metoda de cercetare de care vorbeam. La antipodul unei atari metode se plasau autohtoniștii semănătoriști și gîndiriști, națio-

nalištii opaci care studiau dezvoltarea literaturii române în chip absurd, fără nici o contingentă cu alte literaturi. Cum extremele se ating, ambele metode au dus la rezultate false, antiştiinţifice. Recenta carte a acad. T. Vianu, prin contribuţia ei teoretică are darul de a spulbera rămăşiţele unor atari vederi „estetice“, care probabil n-au dispărut cu desăvârşire din mintea tuturor celor ce studiază istoria diverselor literaturi.

Pornind de la principiul că „nu mai este posibil a studia astăzi istoriile literare naţionale în secţiuni verticale, adică separate de celelalte literaturi ale lumii“, academicianul Vianu observă că „adeseori, străbătînd cercetările comparatiştilor, nu putem să nu ne împotrivim acelui fel de a prezenta operele literare ca pe o simplă ţesătură de influenţe străine“. Premisele teoretice ale comparatiştilor acordă un loc atît de mic influenţelor interne, geniului original al scriitorilor şi răsfrîngerii împrejurărilor sociale ale locului şi ale timpului în care o operă a apărut, încît ne întrebăm cum s-a putut impune valoarea unor produse spirituale care n-ar fi decît un mozaic de înrîuriri externe? Principiile comparatismului sînt uneori atît de puţin adîncite, încît, în felul lui de a prezenta lucrurile, s-ar părea că o operă străină a lucrat asupra unei opere naţionale numai pentru că a apărut într-un moment anterior al timpului şi că acţiunea uneia asupra alteia n-a fost decît un fruct al întîmplării. Cercetătorii angajaţi în studiile de literatură comparată par apoi a crede că o operă literară este rodul simplei acţiuni intelectuale a unui model

străin și nu al împrejurărilor concrete de viață în care acea operă a apărut și a găsit audiență.”

După această pătrunzătoare critică a neajunsurilor prezentate de cercetarea spinoasei probleme a influențelor literare, acad. Vianu, pe baza unor excelente exemple grăitoare, conchide, pe drept cuvânt, că nu trebuie să renunțăm la cercetarea izvoarelor, la studiul influențelor, al circulației temelor și motivelor, fiindcă am neglija astfel o importantă latură a genezei operei de artă. Cu exemple multiple și convingătoare, autorul demonstrează că „o operă nu lucrează întâmplător asupra alteia sau numai din pricină că a apărut mai devreme. Influențele operează numai acolo unde natura terenului social le asimilează și le face rodnice.”

Spre deosebire de cercetările vechi, care se mulțumeau să constate influențele, acad. Tudor Vianu — bazat pe cunoașterea filozofiei marxiste — le explică științific, văzînd în ele, după o expresie foarte nimerită, „alianțe ideologice”. Astfel Renașterea, în viziunea sa, nu e învierea unui mort, ci o astfel de alianță ideologică a popoarelor europene cu antichitatea, într-un moment istoric care o cerea imperios. Nici odată cultura antică — subliniază autorul — n-a fost moartă, ea a trăit tot timpul, mai mult sau mai puțin intens. De aceea, Renașterea nu înseamnă reînvierea culturii antice, ci un mod specific de a o recepta. Dacă evul mediu nu i-a oferit de cît materiale de studiu Renașterii, antichitatea i s-a integrat organic. În Renaștere reapare suflul antic, răsfrînt însă într-o conștiință originală, proprie acestui moment istoric.

Tratînd subiecte antice, de pildă, în tragediile romane, Shakespeare dă răspuns unor probleme care frămîntau epoca lui. De aceea, cel mai adesea, izvorul plutarchian, deşi e foarte bine păstrat, în prelucrare suferă totuşi schimbări sensibile sub influenţa spiritului critic modern.

Acest principiu marxist, care vede în influenţele literare alianţe ideologice impuse de condiţii social-istorice asemănătoare, a condus pretutindeni munca acad. Vianu în cercetarea raporturilor dintre antichitate şi literaturile moderne. Deşi, într-o mare măsură, academicianul Tudor Vianu urmăreşte problema influenţelor pe planul vast al literaturii universale, nu sînt neglijate nici raporturile literaturii romîne cu alte literaturi, cum ar fi cea greacă, franceză, germană sau spaniolă.

Astfel, urmărind de-a lungul veacurilor, prin multe literaturi naţionale, istoria unei teme poetice : *Lumea ca teatru*, profesorul Tudor Vianu poposeşte în literatura noastră la *Meditaţie* (1838) de Grigore Alexandrescu, observînd că pentru poetul român „moartea încheie drama vieţii” :

Viaţa e o luptă, o dramă variată
Şi actu-i cel din urmă în veci e sîngerat :
Moartea-l încoronează, moartea neîmpăcată,
Care în a sa cale pe nimeni n-a uitat.

În schimb, într-un alt moment al istoriei noastre şi pentru un alt temperament artistic, Al. Macedonski, în finalul poemei *Noapte de Ianuarie*, „Comedia vieţii (...) este o comedie romantică, îmbinată din tonuri contrastante, din zîmbete şi lacrimi. Poet al încrederii

În viață, — observă Tudor Vianu — ca într-o parte atât de întinsă a creației lui, Macedonski nu privește comedia vieții cu amărăciune și sarcasm, ci cu un sentiment resemnat, asemănător cu al unora dintre antici“:

Căci, firește, viața este tot ciudata comedie
Care — amestecă-împreună și dureri și bucurie
Punînd lacrimi lîngă zîmbet, punînd zîmbet lîngă
plîns.

Ajungînd cu cercetarea motivului în literatura romînă la *Glossa* lui Eminescu, profesorul Vianu, în urma unei minuțioase analize, conchide: „Nu mai întîmpinăm aici acceptarea resemnată a comediei vieții, ca la cei vechi, nici încrederea în buna și dreapta călăuzire a spectacolului, ca la Calderon, ci atitudinea fără iluzii a unui om *hrănit* din protestul iluminismului și din substanța filozofiei mai noi“.

Rezultate interesante pentru cei preocupați de literatura noastră se obțin și atunci cînd se studiază *Mitul prometeic în literatura romînă*, descifrîndu-i sensurile și nuanțele noi în poezia unui Panait Cerna, Alexandru Philippide, Victor Eftimiu, arătîndu-se că, ceea ce este comun în versurile celor doi din urmă, „este problematica revoluționară din cuprinsul lor: o tră-sătură care le leagă puternic de epoca în care au fost scrise“. Cîtă vreme cercetările comparatiste vechi, care nu-și fondau investigația pe principii științifice marxiste, duceau la situarea pe o treaptă inferioară a culturii noastre naționale, studiile de literatură comparată ale acad. Tudor Vianu conduc la stabilirea

specificului nostru național, la determinarea originalității literaturii noastre. Firește, e cu neputință să cuprinzi, în spațiul îngust al unei cronici literare, toată vastitatea gândirii uneia dintre cele mai pregnante personalități ale culturii noastre, aplicată unei teme atît de interesante și variate ea însăși. Lăsăm cititorului, dornic de idei și observații inedite, plăcerea de a se întîlni nemijlocit cu gândirea estetică atît de cuceritoare a acad. Tudor Vianu, prin parcurgerea studiilor cuprinse în volumul *Studii de literatură universală și comparată*.

STUDII DE LIMBĂ LITERARĂ

Dezvoltarea literaturii noastre actuale, efortul celor mai talentați scriitori de a crea opere profund originale, care să oglindească frumusețea și bogăția morală a eroului contemporan, reclamă forme de cercetare dintre cele mai diverse, capabile să evidențieze varietatea stilurilor și a personalităților artistice, afirmate în cadrul metodei unice de creație a realismului socialist. Căci strădania pentru desăvârșirea valorii artistice a operei, menită să educe calitățile etice și estetice ale constructorilor socialismului, nu poate fi indiferentă nici unuia dintre cei care, sub o formă sau alta, pătrund cu preocupările lor în câmpul beletristicii. Și cum — după observația lui Gorki — materialul primordial al literaturii este limba, lingviștii sînt, alături de critici și istorici literari, cei dintîi chemați să sublinieze pentru masele de cititori sensurile adînci ale frumosului, inclus în opera literară. De aceea, n-am spune decît adevărul, arătînd că, mai ales în ultimii ani, unii dintre lingviștii noștri,

ca : acad. Iorgu Iordan, acad. Tudor Vianu, acad. Al. Rosetti, Boris Cazacu, au adus o contribuție prețioasă în cercetarea unor scriitori clasici sau contemporani, studiindu-i din punct de vedere al valorilor stilistice, dezvăluind, firește, și valorile de conținut. Deși, observația după care, prin intermediul limbii unui scriitor, ajungem să cunoaștem cel mai bine însăși personalitatea și natura talentului său e destul de veche — amintim pentru conciziunea și plasticitatea ei axioma lui Seneca „*oratio vultus animi est*” — mai sînt încă și astăzi, atît în rîndul lingviștilor, cît și al criticilor literari, oameni care neagă valabilitatea studiilor de stilistică și limbă literară. Așa încît această nouă disciplină s-a afirmat la noi în toiul unor polemici aprige, pline de pasiune.

Studiile privitoare la limba literară au stîrnit interesul multora și au iscat discuții aprinse între specialiști, în ceea ce privește originea, datarea și dezvoltarea limbii romîne literare. Atît pentru bunul mers al discuțiilor, cît și pentru a înlesni cititorilor interesați urmărirea lor, se simțea nevoia unei viziuni sistematice, cuprinzătoare. Este meritul incontestabil al lingvistului Boris Cazacu de a fi înfățișat cititorilor cu o remarcabilă limpezime și obiectivitate cele trei teorii contradictorii privitoare la formarea limbii romîne literare.

În linii mari — spune Boris Cazacu — se pot distinge trei interpretări în privința datării și a obiectului limbii literare.

a) Unii socotesc că limba creațiilor populare romînești e o limbă literară și împing originile limbii

literare înainte de secolele XV—XVI ; b) la extrema cealaltă se găsesc cei care consideră că limba literară românească s-a format în perioada constituirii națiunii, deci în secolul al XIX-lea (mai precis în a doua jumătate a acestui secol) ; c) în sfârșit, alți cercetători opiniază că originile limbii române literare datează din perioada primelor texte românești, legînd începuturile limbii literare în special de apariția primelor texte tipărite (secolul al XV-lea).

Autorul volumului *Studii de limbă literară — Probleme actuale ale cercetării ei* se înscrie în rîndul celor ce susțin ultima teză din cele enumerate mai sus, așa numita teză a școlii de la București, acceptată de majoritatea învățaților noștri. Ovid Densusianu spunea, de pildă, în monumentală sa *Histoire de la langue roumaine* că „mai ales cărțile lui Coresi au fost acelea care au avut cea mai mare influență și care au contribuit într-o largă măsură la dezvoltarea ulterioară a Romîniei literare“.

Analizînd critic argumentele fiecărei teorii, privind geneza limbii române literare, Boris Cazacu susține teza ultimă, pornind de la ideea marxistă după care limba literară este o categorie istorică și, deci, conținutul ei se schimbă, lărgindu-se și îmbogățindu-se de la o perioadă la alta, ca o urmare firească a faptului că dobîndește funcții noi și se consolidează prin scris. Este poziția cea mai plauzibilă și cea mai conformă cu adevărul istoric.

Discutînd cu solide argumente științifice și polemizînd academic — neabandonînd niciodată rigoarea ținutei științifice —, Boris Cazacu elucidează convin-

gător nenumărate probleme care se ivesc mereu în calea celui ce cercetează aspectul literar al limbii : raportul dintre studiul stilistic și critica literară, dintre valoarea de comunicare și valoarea expresivă a cuvântului.

După ce în prima parte, într-un număr de studii cu caracter teoretic, sînt prezentate problemele esențiale ale cercetării limbii literare, în partea a doua a lucrării, autorul, aplicînd unele dintre principiile și metodele discutate mai înainte, trece la cercetarea concretă a unor „*aspecte ale limbii și stilului*” cîtorva dintre scriitorii reprezentativi ai literaturii noastre : Miron Costin, Mihail Sadoveanu și Zaharia Stancu.

Sprijinindu-și cercetarea pe cele mai recente și de seamă cuceriri ale lingvisticii mondiale, Boris Cazacu socotește justificat că, deși „*conținutul operei exprimat prin mijloace lingvistice și stilistice nu constituie obiectul studiului lingvistic*”, totuși, așa cum susține și V. V. Vinogradov, pe lingvist „*îl interesează procedeele folosite pentru exprimarea acestui conținut...*”

Boris Cazacu este de părere că lingvistul trebuie să-și extindă cîmpul cercetărilor, să se ocupe atît de aspectul corectitudinii limbii, de cultivarea formelor ei îngrijite, cît și de stilul individual al cercetărilor. „Ținînd seama de caracterul creației artistice — spune autorul —, lingvistul nu se poate limita la studierea faptelor specifice funcției primordiale a limbii — aceea de COMUNICARE a ideilor și să ignoreze aspectele, de asemenea importante, legate de funcția EXPRESIVĂ — a mijloacelor lingvistice și stilistice utilizate

în realizarea acestei creații. O astfel de poziție, pe planul istoriei limbii literare, ar duce în mod inevitabil pe cercetător la imposibilitatea de a cuprinde integral obiectul cercetat, l-ar constrânge să se limiteze numai la constatarea faptelor legate de evoluția aspectului normativ al limbii și l-ar sili să excludă din câmpul cercetării sale urmărirea modului în care se realizează și se dezvoltă valorile estetice ale limbii.“

O atare studiere de către lingviști a limbii operei literare constituie un ajutor prețios pentru scriitori, dar mai ales pentru critica literară, care, adeseori, evită cercetarea operei în ansamblul structurii ei artistico-stilistice. Căci analiza parțială care urmărește numai anumite elemente, fie de conținut, fie de formă, separate de ansamblul stilistic, nu va putea sublinia satisfăcător adevărata valoare a operei. Colaborarea mai strânsă dintre lingviști și critici literari cu mai multă încredere în acest domeniu delicat și pretențios s-ar solda fără îndoială cu realizări de o importanță remarcabilă pentru dezvoltarea literaturii noastre realist-socialiste și pentru interpretarea judicioasă a literaturii din trecut. Specialiștii și-au exprimat nu o dată părerea că discuția despre măiestria scriitorului se cade să pornească de la studiul limbii. Talentul scriitorului de a folosi expresia artistică trebuie să stea în focarul atenției criticii, căci de ea depinde realizarea imaginii artistice. Literatura beletristică se distinge în primul rînd prin arta redării corecte cu ajutorul cuvîntului.

Acest lucru este demonstrat și de analiza la obiect pe care prof. Boris Cazacu o face în studiul intitulat *Considerații asupra limbii și stilului din Nicoară Pot-*

coavă, urmărind cu acuitate evoluția limbii și stilului lui Mihail Sadoveanu de la *Șoimii* la *Nicoară Potcoavă*, valoarea artistică a elementelor specifice folclorului și vorbirii populare, stil oral și actualizarea dramatică în celebra operă sadoveniană.

Urmînd o metodă riguros științifică, autorul confruntă versiunile din *Șoimii*, scris în 1904, cu cele din *Nicoară Potcoavă*, scris în 1952, stabilește gradul de dependență a operei față de izvoare istorice precum *Letopisețul lui Ion Neculce* și *Cronica lui Grigore Ureche* și altele, identificate pentru prima dată de Boris Cazacu, ilustrînd documentat procesul de maturizare artistică a scriitorului, evoluția lui ideologică și stilistică : „În *Nicoară Potcoavă*, Mihail Sadoveanu — se constată în concluziile studiului — a renunțat la lirismul tinereții, a înlăturat digresiunea romantică și a eliminat retorismul, urmărind realizarea unei unități lingvistice și stilistice a operei, autorul — care stăpînește perfect resursele de exprimare ale limbii din trecut și din prezent — a procedat la o selectare atentă a mijloacelor de expresie — și în special a materialului lexical — în funcție de specificul temei tratate...” (p. 131).

Studiul privitor la *Cîteva aspecte ale stilului din romanul Desculț* de Zaharia Stancu reprezintă o remarcabilă contribuție originală la analiza unuia dintre cele mai de seamă romane ale literaturii noastre actuale. Vibrația lirică, atît de proprie prozei lui Zaharia Stancu, redarea acută a dramatismului vieții romînești, psihologia autentică a personajelor, valoarea estetică a stilului indirect liber sînt cercetate cu pertinentță în expresia lor stilistică.

Constatăm cu părere de rău, însă, numărul prea restrâns al studiilor care aplică în practică, la literatura actuală, teoriile generale ale metodei de cercetare stilistică. Sîntem convinși că priceperea și competența autorului se va îndrepta cu mai multă insistență asupra valorilor stilistice din creațiile cele mai de seamă ale literaturii noastre realist-socialiste, dînd noi lucrări, menite să înlesnească receptarea de către masele largi de cititori a frumuseților artistice contemporane.

INCERCĂRI CRITICE, vol. II

Am auzit, nu o dată, arhiobișnuita observație a lui Destouches : „*La critique est aisée et l'art difficile*” (*Le Glorieux*, act. II, scena V), atribuită aproape frecvent, din eroare, lui Boileau — rostită de unii amatori de ordine rigidă și de ierarhizări prestabilite și, ca atare, false, între diversele epoci ale artei, cu intenția vădită de a minimaliza rolul criticii în dezvoltarea literaturii. Nu din interes profesional, ci dintr-un elementar spirit de dreptate, trebuie să spunem că nimic nu e mai inexact, mai inutil și mai absurd ca pedalarea pedantă pe această butadă infirmată de practică. Critica e grea, ca orice artă făcută cu artă și dublată de știință. E ușoară dacă o faci superficial și fără răspundere, cum poate fi și poezia, și proza, și drama într-o astfel de situație. O personalitate critică actuală se cade să îndeplinească însușiri variate ; se cere pricepere, gust, dragoste de literatură și de viață, multă judecată și bun-simț, imparțialitate și putere de a intui regulile și condițiile esențiale ale artei, fără a fi dogmatic, independența spiritului, fără a fi

extravagant, se cere să aibă simțul originalității și al actualității, să dispună de o cunoaștere aprofundată a literaturilor și, în fine, mai presus de toate, să aibă clare idealuri politice și nestrămutată fermitate ideologică marxistă. Desigur, e greu să întâlnești aceste calități, în proporții egale, la un singur om; adeseori, unele din ele rămân într-un plan virtual și le putem constata numai urmărind activitatea mai multor personalități critice deodată. Frontul criticii noastre literare, în care Paul Georgescu ocupă un loc de frunte, posedă mult și multe din aceste cerințe. Paul Georgescu publică la E.S.P.L. al doilea volum al *Încercărilor sale critice*. Repetarea titlului ar putea să surprindă neplăcut pe cineva — care, cunoscând bogata activitate a criticului, ar lua totuși termenul în accepțiunea lui curentă, ca o acțiune nesigură, de ale cărei rezultate autorul însuși se îndoiește, — mai ales dacă cititorul nu vrea să întrevadă, în această formulare, o discretă sugerare a modestiei. Cu minimă putere de pătrundere, oricine poate constata, însă, că titlul definește, de fapt, o specie critică foarte caracteristică lui Paul Georgescu, și anume *eseul*, adică — pentru a ne reîmprospăta definiția din dicționare — acel studiu de proporții restrânse asupra unor teme literare, filozofice, politice sau sociale, realizat cu mijloace artistice, fără intenția de a epuiza pe deplin problema abordată. Am greși, însă, dacă, furați de ciudățenia aparentă a titlului, n-am sublinia îndeajuns bogata prezență a cronicii literare, a pamfletului, a articolului de probleme, aplicat la obiect, în care se studiază atent și minuțios opera concretă (vezi, de pildă, cronicile la *Pe-un picior de plai* de Eugen

Barbu, *Ūirstele anului* de Nina Cassian, *Lirice* de Veronica Porumbacu, *Alecu Russo* — monografie de Al. Dima, *Un cîntec din ulița noastră* de Cicerone Theodorescu și altele), făcîndu-se generalizări interesante și adecvate, căutîndu-se specificul fiecărui scriitor, indicîndu-se posibila traiectorie a destinului său literar. Un poet profund original, de talia regretatului Nicolae Labiș, primește o caracterizare admirabilă: „Stinsă-n deplină țîșnire spre spații poetice, tulburător de înalte, poezia lui Nicolae Labiș este o invitație la incandescență. Poezia candorii lucide și mereu necucerite, poezia ataraxiei în vibrație, a permanenței căutări în sine, rezolvată prin integrarea în ritmul universal, poezie a marilor viziuni cosmice, poezia lui Nicolae Labiș e poezia contemporaneității, poezie contemporană. Imaginînd traiectoria surpată a mersului său, ni-l putem, cu dureroasă mîndrie, închipui ajungînd la un *Faust* sau la o *Divina Commedia* romînească, modernă, comunistă.”

Volumul mărturisește limpede preferința publicului pentru creația tinerilor scriitori, grija partinică de a-i feri de influențe străine și de a-i ajuta să-și găsească drumul propriei personalități. Cronicile la cartea de reportaje *Apele line sînt adînci* de Gheorghe Ștefan, la schițele lui Theodor Mazilu, *Galeria palavragiilor*, la acelea ale lui D. R. Popescu din *Fuga* și la nuvela *A doua moarte a lui Anton Urabie* de Nicolae Țic, uneori prin severitatea lor, alteori prin înțelegerea și caldă dragoste a criticului, au avut, fără îndoială, o contribuție substanțială la formarea acestora. Dacă se entuziasmează sincer în fața valorilor tinere reale, Paul Georgescu nu acceptă rebutul

literar și mediocritatea ; criticul manifestă, față de lipsa de talent și superficialitate, o severitate dreaptă, obiectivă, fără teamă că descurajează pe cineva. Un roman cenușiu ca *Păunul de aur* de Octavian Păscăluță, compus după șabloane și lipsit de suflu original, de inedit și imaginație, e judecat ferm, fără ezitări eufemistice : „Șovăind între romanul istoric de aventură, de tipar romantic, fresca realistă și biografia romanțată, autorul s-a încercat în evocarea vremii și a figurii lui Dimitrie Cantemir, folosind pentru aceasta șabloane ilustre și locuri comune, documentarea istorică de manual, povestirea greoaie, cu poticniri, dulcegăria sentimentală. Autorul, nu lipsit totuși de calități, a scris o carte mediocră, repetînd la un nivel artistic coborît ceea ce înaintași ai lui au povestit cu strălucire.”

Meritul lui Paul Georgescu în privința analizei, a exactității judecăților de valoare, stă în primul rînd în faptul că nu discută în afara obiectului cercetat, nu se pierde în generalități inutile și nu aleargă după definiții răsunătoare. Aplicat mereu la obiect, el generalizează pe baza elementelor concrete, particulare și specifice ale operei. Așa se explică siguranța observației și profunzimea judecăților critice. Uneori, spuneau cei vechi, ațipește și bunul Homer... Atunci, unele cărți lipsite de originalitate, ca „monografia” lui B. Elvin despre Anatol France, sau volume modeste, ca *Zilele care cîntă*, aparținînd unui talent cert (A. Gurghianu), dar încă în căutarea propriului drum, sînt întîmpinate cu elogii exagerate. Acestea ne apar însă mai mult ca niște capricii în sistemul critic, în general, bine încheiat, al lui Paul Georgescu.

Sfera de preocupări a criticului e cuprinzătoare și variată. Alături de cronica literară, întâlnim eseul pe o temă anumită, îndreptată împotriva decadentismului, formalismului, impresionismului, prilejuindu-i, prin opoziție, aprecieri generale interesante și judicioase, referitoare la literatura română actuală: „Literatura epocii noastre, structural antiidilică, nu poate fi decît o literatură a problemelor fundamentale, a confruntării omului cu el însuși în orele cele mai grele, a verificării omului în acțiune. O literatură gravă, esențială, densă, care disprețuiește facilitatea idilică și agilitatea formalistă.” E bine reprezentat și pamfletul politic, specie din păcate, atît de necultivată la noi, spre pildă *Lăcusta și neantul*, sau acel excelent *Invers*, care, sub o vizibilă și fericită influență argheziană, rămîn pe deplin originale și își ating cu eficacitate scopul. „Ca să-și atingă scopul — spunea o dată Tudor Arghezi, în *Lumea*, I, II, 18 iunie 1925 — pamfletul trebuie neapărat să concretizeze vizual și să corespundă egal cu obiectul: el se lucrează în adîncime, cu intuiția și cu imaginea. Pamfletul se învîrtește în jurul obiectului cu oarecare frumusețe de corb: între două zboruri circulare, ciupește, zgîrîie, înțeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu undrea, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu ferăstrăul bijutierului; și uneori, în clipele supreme, cu unelte măcelăriei.”

Ni se face dovada unei inteligențe pătrunzătoare, exprimată într-o remarcabilă vervă stilistică. Poziția ideologică, disprețul, greața și ura față de trădătorii de patrie se întruchipează astfel într-un pamflet care respectă cerințele esențiale ale speciei.

Imitînd cu ironie și sarcasm stilul învolburat, neaoșist, fals și bombastic al detestabililor transfugi și apatrizi, autorul scrie: „Te-ai cam schimbat, colega, de cînd ai plecat de la noi — și nu prea. Glasul tău verde ca codrul apără acum democrația, dar e ca catastrofa să nu se abată asupra sîngelui celui învîrtoșat de furtuni.

Și-apoi, numai boul e consecvent iară tu vultûr, colega, vultûr ești și ca atare te deplasezi în străfundul boltei ideilor. Din stiloul tău curge baliga verde, neaoșită, din care scapără porunca vremii ce sfarmă piatră.“

Paul Georgescu e un militant și un dăruit în tot ce scrie. Inteligența și pasiunea îl caracterizează. Din aceste trăsături, care ni se par fundamentale, derivă și specificul stilului său cu o construcție proprie, originală, cu formulări științifice concise, gnomice uneori și totuși cu vădite implicații literare, și de aceea sugestive. Stilul său plin de vervă și ironie trădează vocație, nu meșteșug căutat și căznit.

Realismul socialist se dovedește și-n critica literară, ca și-n toate celelalte ramuri ale literaturii și artei, o metodă vie, atotcuprinzătoare, în stare să releve și să cultive talentele autentice, cu tot ce au ele mai original, mai novator.

Activitatea critică a lui Paul Georgescu, alături de celelalte realizări ale criticii noastre marxiste, este o confirmare categorică a acestui adevăr.

ION CREANGĂ

Ritmul în care, prin grija Editurii pentru literatură, apar în ultimul timp biografii şi monografii consacrate scriitorilor romîni, ar fi putut să stîrnească discuţii mai aprinse în legătură cu aceste specii literare, de o covîrşitoare importanţă în procesul valorificării moştenirii culturale, într-un moment cînd specialiştii noştri se află în plină activitate pentru elaborarea *Tratatului de istorie a literaturii romîne*. S-au tipărit lucrări foarte diverse, utilizînd diferite metode de investigaţie, despre scriitori cu o viaţă şi operă felurite, prilejuind, astfel, posibilitatea unor confruntări şi a unor concluzii teoretice imperios necesare pentru buna desfăşurare a muncii istoricilor literari. Toţi autorii la care ne referim acum (G. C. Nicolescu : *Vasile Alecsandri*, Mihai Gafiţa : *Cezar Petrescu*, Savin Bratu : *Sadoveanu*, N. Gheran : *Gh. Brăescu*, B. Elvin : *Camil Petrescu* şi, în fine, Zoe Dumitrescu-Buşulenga : *Ion Creangă*) pornesc de la dorinţa de a defini personalitatea şi de a evoca viaţa creatorului de artă în determinările

ei intime cu opera. Principiul acesta a fost îndelung verificat, explicarea personalității și vieții autorului fiind una din cele mai vechi și mai cunoscute metode de a studia literatura. Și totuși, lucrurile nu sînt de loc simple. Căci dacă dispunem de anumite principii generale care definesc structura acestor specii literare, cînd ne aplecăm concret asupra unuia sau a altuia dintre creatori, dificultățile sporesc nebănuit. Chiar alegerea metodei de investigație poate prezenta un risc, atunci cînd ea nu se desprinde din natura obiectului cercetat. O biografie poate fi discutată în funcție de lumina pe care ea o aruncă asupra creației autorului, dar poate fi concepută și ca un studiu al omului de talent sau de geniu, al dezvoltării lui morale și intelectuale ; putem, de asemenea, considera biografia ca fiind menită a furniza material pentru studiul sistematic al psihologiei creatorului, al procesului său de creație. Deci, finalitatea biografiei sau a monografiei literare trebuie să determine, într-o bună măsură, profilul ei. Altminteri asistăm la nașterea unor hibrizi literari, fără șanse de a trăi. Lucrările pomenite mai sus izbutesc, într-o bună măsură, ceea ce își propun autorii lor, în funcție de caracteristicile scriitorilor studiați și de materialul informativ care le-a stat la dispoziție.

Savin Bratu, de pildă, își propune „să împlinească faza de analiză, raportată la istoricul operei“, să realizeze, în cele 658 de pagini, „o biografie a operei, ca o descriere a ei în evoluție, reconstituindu-i istoria și stabilind, acolo unde însăși realitatea ne impune, etapele distincte ale formării și împlinirii ei“.

Metoda aceasta are, firește, avantajele ei, dar și dezavantaje, căci, explicînd geneza și conținutul operei, exclude totuși, într-o bună măsură, posibilitatea analizei mijloacelor artistice prin care se exprimă personalitatea lui Sadoveanu. Temeinic documentată, bazîndu-se pe date prețioase, puse la dispoziția criticului chiar de autor, lucrarea lui Mihai Gafița despre Cezar Petrescu ne ridică, însă, o chestiune de principiu: pînă la ce grad își poate însuși exegetul punctul de vedere și judecata de valoare a autorului asupra propriei sale opere? Întrebarea ne-o putem pune și în cazul lui B. Elvin, care, de asemenea, pare a se lăsa copleșit, uneori, de explicațiile pe care autorul, Camil Petrescu, le-a dat unor conflicte sau unor eroi din dramaturgia și romanele sale. Dar — mi se poate răspunde, pe bună dreptate — nu putem ignora nici reversul chestiunii: cît avem dreptul să punem la îndoială unele mărturisiri și unele opinii ale autorului în legătură cu propria sa operă, atunci cînd acesta a făcut nu o dată dovada unei severe lucidități? Riguroasă, ținîndu-se strîns la document și la materialul inedit, monografia lui N. Gheran despre Gh. Brăescu ne pune în situația de a discuta despre selecția valorică a scriitorilor cărora le consacram astfel de studii, despre rolul materialelor inedite, iconografice sau manuscrise și proporțiile în care pot sau nu pot fi utilizate într-o monografie de asemenea dimensiuni. Fără îndoială că nimeni nu este posesorul soluțiilor definitive, în rezolvarea unor asemenea probleme, dar ele există ca atare, și stabilirea unor criterii mai obiective — în urma unor dezbateri știin-

țifice — nu poate decît să contribuie la realizarea de lucrări din ce în ce mai bune.

Recenta monografie despre Ion Creangă, datorată unui istoric literar înzestrat, cu un rafinat gust artistic, stăpîn pe o cultură bogată și variată, aplecat analizei, nu ridică, în general, probleme specifice biografiei sau monografiei — în accepțiunea dată mai sus. Autoarea, cum era și firesc în cazul lui Creangă, nu-și propune să aducă date noi în legătură cu biografia marelui povestitor sau cu urmărirea procesului de elaborare a basmelor, cu chestiuni speciale de psihologie a creației, privite în sine. Aceasta pentru că, socotește autoarea, „cu Ion Creangă lucrurile stau altfel. Biografia sa se alcătuiește din înșiruirea cîtorva date îndeobște cunoscute. Adăugirea, la acestea, a altora, eventual proaspăt descoperite, nu ar mai avea însemnătate deosebită pentru explicarea scriitorului și a legăturilor lui cu opera.” Folosindu-se de acele date biografice strict necesare în interpretarea unei opere artistice, Zoe Dumitrescu-Bușulenga întreprinde, de fapt, în cadrul cărții consacrate marelui humuleștean, o exegeză estetică de un înalt nivel. Mai întîi, se face un examen riguros al criticii, deși nu complet, căci ar fi fost de dorit mai multe referiri și la alți exegeți și critici care și-au exprimat opinii despre arta lui Creangă, precum și un popas mai stăruiitor asupra gîndurilor atît de profunde și sugestive ale unor scriitori numai pomeniți, precum Șt. O. Iosif, Emil Gîrleanu, Ilarie Chendi etc. Din acest examen, autoarea desprinde felul în care diverse tendințe critice au înțeles să se apropie și să și-l apropie pe Ion Creangă. E de subliniat relevanța

cu care Zoe Dumitrescu-Bușulenga a știut să distingă nuanțe și să stabilească adevăruri, într-un hățiș de opinii atât de contradictorii care s-au lăsat peste opera lui Creangă de-a lungul anilor. În alte capitole, se realizează propriu-zis exegeza operei, vorbindu-se cu multă competență despre etos, umanism popular și realism folcloric, despre structura intimă a basmelor și poveștilor, despre povestiri și amintiri, descifrându-se peste tot, cu un profund spirit de pătrundere, „izvoarele râsului în opera lui Creangă“.

Deși vine după lucrări cu totul excepționale — amintim numai acea admirabilă *Viață a lui Ion Creangă*, scrisă de G. Călinescu —, Zoe Dumitrescu Bușulenga aduce, incontestabil, puncte de vedere noi, interesante, fondate pe estetica marxist-leninistă. Bizuindu-se pe o vastă cultură, autoarea îl asociază firesc pe Creangă marilor spirite ale culturii universale, prin puterea de a reda grandiosul, prin viziunile homerice asupra lumii, prin forța tonică a râsului, prin capacitatea de a exprima în basmele, poveștile și povestirile sale, ca într-o epopee, viața poporului căruia îi aparține.

Analizând minuțios fondul operei lui Creangă și specificul ei artistic, autoarea conturează imaginea unui scriitor de geniu, cu un univers propriu, și care, deși se realizează pe fondul folcloric, se definește ca o personalitate creatoare unică, inimitabilă. Monografia aceasta izbuteste să cuprindă întreaga varietate de probleme pe care le ridică opera lui Creangă, pornind de la structura socială a epocii respective, trecând prin elemente etnografice și lingvistice spre filozofia populară și concepția de viață a maselor, sintetizată

de genialul povestitor, și coborînd pînă la cele mai revelatoare amănunte de stil. Deși, ca procedeu de reconstituire a universului lui Creangă, autoarea recurge nu o dată la rezumat, acesta nu se transformă într-o obișnuită descriere a operei, ci constituie, cel mai adesea, o adevărată judecată de valoare. Exegeza operei lui Creangă îi prilejuiește totodată autoarei interesante dezbateri teoretice despre unele categorii estetice, cum ar fi comicul cu nuanțele lui, umorul și satira, confruntîndu-le cu scrisul marilor scriitori satirici din literatura universală și subliniind, și în acest sens, adîncă originalitate a povestitorului român. „De la un capăt la altul opera lui Creangă — spune Zoe Dumitrescu-Buşulenga — e un hohot de rîs. Nu rîsul cu gust amar al lui Caragiale sau Gogol, ci rîsul tonic al țăranului cu concepție optimistă de viață, pe care toată tradiția înțelepciunii populare l-a învățat că forțele răului vor fi întotdeauna înfrînte pînă la sfîrșit.”

Cartea corectează de asemenea vechea impresie eronată despre Creangă, ca fiind doar un savuros povestitor popular sau un autor de istorioare și povești pentru copii, și-l așază pe marele humuleștean între figurile de primă mărime ale prozei românești.

Tocmai pentru că monografia de față ni se prezintă ca o reușită incontestabilă a istoriografiei noastre literare, socotim necesar să sugerăm autoarei, pentru a da studiului rotunjime, o aplecare mai insistentă asupra unor capitole din sumar. Ne gîndim că, de pildă, primul capitol ar necesita — cum am mai spus — o completare de date și izvoare, în așa măsură încît să-l arate pe Creangă în lumina contemporanilor și

a posterității, nu numai în critică, ci în însăși conștiința cititorilor, ca o prezență permanentă. Pentru că, înainte de a-l recunoaște critica, l-au recunoscut masele de cititori. Poporul s-a recunoscut în opera lui, așezându-i-o lângă opera folclorică, confundînd-o uneori cu aceasta. Este nevoie, de asemenea, de o investigație suplimentară la ultimul capitol, care să analizeze, la nivelul de cultură și informație al autoarei, familia de spirite căreia îi aparține Creangă și, mai interesant decît atît, aportul operei povestitorului humuleștean la îmbogățirea patrimoniului universal. Sînt sugestii care, de altminteri, nu vin decît să reliefeze calitățile deosebite ale monografiei pe care ne-a prezentat-o Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

VASILE ALECSANDRI

Aminteam undeva, citînd un fericit dicton, că o „*viață bine scrisă e aproape la fel de rară ca și o viață bine întrebuințată*“. Se sublinia, firește, prin aceasta, caracterul obiectiv dificil al speciei și se sugera, implicit, necesitatea unor calități diverse pentru autorul unei atari lucrări, care trebuie să fie în același timp și un om de știință serios și un literat dotat cu un ascuțit spirit critic.

Din nefericire, istoriografia noastră literară nu se poate lăuda cu multe „*vieți de scriitori*“ bine scrise. De la monumentalele lucrări ale academicianului G. Călinescu, consacrate, una, vieții lui Eminescu (1932), și, alta, aceleia a lui Creangă (1938), de la *Viața lui Caragiale* de Șerban Cioculescu (1940) sînt rare cazurile care mai pot fi citate ca exemple pozitive. Menționăm lucrarea serioasă a lui Al. Piru, *Viața lui Ibrăileanu* (1946), care socotim că ar merita să fie retipărită, pentru realele ei calități. S-au scris, fără îndoială, multe „*vieți de scriitori*“, neputîndu-se însă depăși un elementar nivel științific și

artistic. Multe din ele au rămas o simplă maculatură siropoasă, în care s-au îngrămădit anapoda schițe ale arborelui genealogic — prilej de exaltări naționaliste —, certificate de naștere și de botez, acte școlare, de căsătorie și de deces și lungi citate din operă, înădite cap la cap prin câteva fraze liricoide, lipsite de elevație și valoare critică. Dintre cele consacrate bardului de la Mircești, o excepție meritorie o constituie *Viața lui Alecsandri* de Elena Rădulescu-Pogoneanu (1940).

După eliberarea patriei, o activitate parțială lăudabilă a avut Editura tineretului prin colecția *Oameni de seamă*, unde au văzut lumina tiparului câteva lucrări meritorii, dedicate vieții unor scriitori aparținând literaturii române sau celei universale. Cităm lucrările: Acad. Tudor Vianu — *Fr. Schiller*; Dan Grigorescu — *Schelley*; Ovidiu Drimba — *Ovidiu*; C. Măciucă — *Dimitrie Cantemir*.

Deși valoroase, bine scrise și solid informate, aceste opere rămân, totuși, ceea ce autorii lor au și vrut să fie: biografii mai mult sau mai puțin romanțate, cum cere și profilul colecției.

Cu lucrarea lui G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, specia atât de dificilă a istoriei literare, biografia, cunoaște un real progres. Din capul locului autorul a știut ce vrea, avertizându-și cititorii într-o scurtă notă introductivă: „Am urmărit să ofer aici nu o biografie romanțată și nici o biografie asupra creației, ci o biografie științifică a lui Vasile Alecsandri”. Asta înseamnă, după judicioasa opinie a autorului, că era necesară, „... reconstituirea cât mai completă a formației și personalității lui Alecsandri,

aşa cum au fost ele cu adevărat în cadrul frământărilor sociale ale epocilor pe care le străbate — ca rădăcină şi ca explicaţie a creaţiei sale literare”.

Călăuzit de o asemenea concepţie, sprijinindu-se pe o temeinică şi multilaterală informaţie, folosită cu spirit obiectiv, G. C. Nicolescu urmăreşte viaţa lui Alecsandri în strânsă legătură cu determinările ei istorice, politice şi sociale, demonstrând convingător că împlinirea personalităţii complexe a poetului s-a realizat într-o relaţie intimă cu cele mai de seamă evenimente ale istoriei noastre din veacul al XIX-lea: Revoluţia de la 1848, Unirea Țărilor Române şi reformele care i-au urmat, Războiul de Independenţă.

E bine demonstrat felul cum aceste evenimente au contribuit la formarea personalităţii lui Alecsandri, dar şi procesul invers, adică modul cum Alecsandri a participat în desfăşurarea lor. De fapt capitoarele cele mai solide sînt tocmai acelea care-l prind pe Alecsandri în atari ipostaze: „*În vîltoarea revoluţiei şi pribeag peste mări şi ţări*” şi „*Lupta pentru Unire şi pentru consolidarea ei*”. Un merit al lucrării lui G. C. Nicolescu, care face din ea şi o operă de artă, nu numai de ştiinţă, rezidă în capacitatea autorului de a înfăţişa evenimente şi personaje dezvoltîndu-se progresiv în conştiinţa lui Alecsandri şi în acelaşi timp cu el. Aşa-i cunoaştem pe N. Bălcescu, Kogălniceanu, pe Alecu Russo, pe Alexandru Ion Cuza, Costache Negruzzi şi mulţi alţii. Asta nu înseamnă că autorul nu apreciază critic, din unghiul filozofiei noastre, problemele, ci doar că el reuşeşte să le prezinte cu o mare autenticitate. Chiar acolo unde-i lipsesc documentele, G. C. Nicolescu ştie să

facă supoziții, în general convingătoare, bazate pe deducții și relații interpretate dialectic. Totuși, ne declarăm de acord cu observația criticului Teodor Vîrgolici din *Gazeta literară*, care remarcă prea marea abundență a ipotezelor. Se prea poate, însă, ca observația aceasta să nu fie generată atît de probleme de fond, cît de anumite formulări stilistice, de felul lui „e posibil”, „se pare că” etc.

G. C. Nicolescu ne-a dat o viață exemplară a lui V. Alecsandri ca model de patriotism, de abnegație pentru dezvoltarea culturală și propășirea socială a poporului său, fără a ignora laturile ei „mici” și contradicțiile care au umbrit-o uneori.

E adevărat că, chiar în explicarea sau combaterea lor, se simte marea pasiune a autorului pentru eroul său, dar asta nu estompează cu nimic ascuțișul critic, nu afectează poziția științifică a interpretării.

G. C. Nicolescu n-a îngrămadit detalii, amănunte, anecdotice, dar nici nu le-a ocolit acolo unde se făceau necesare pentru a da culoare și autenticitate biografiei. Cum era și firesc pentru o operă de istorie literară marxistă, lucrarea lui G. C. Nicolescu se impune și prin caracterul ei polemic, prin puterea cu care discerne, din puzderia de interpretări tendențioase, adevărul, interpretîndu-l în mod științific.

Astfel sîntem nu numai în fața unei vieți obiectiv înfățișată, ci și în fața unui tablou realist al epocii, din care descifrăm mișcările militante pentru înalte idealuri politice, culturale și sociale, activitatea vie a presei progresiste, afirmarea literaturii și a teatrului național, lupta împotriva cosmopolitismului, într-o perioadă de mari avînturi patriotice, spiritul re-

voluționar al maselor hotărâte să răstoarne anacronica orînduire feudală. Intim familiarizat cu epoca, prin documentele cele mai variate, G. C. Nicolescu reînvie în paginile vastei sale biografii atmosfera ei atît de specifică, spiritul acela luminos pașoptist care ajunge să trăiască asemeni unui personaj bine individualizat, multe din trăsăturile sale înglobîndu-se structural în personalitatea lui Alecsandri. În această atmosferă se conturează viața particulară a lui Vasile Alecsandri, a acelui om simplu — deși favorizat de soartă —, „discret, plin de tact, de o sinceră amabilitate cu toată lumea, dar mai cu seamă cu cei mai tineri și cu cei cu o situație mai prejos decît a sa“, se împlinește imaginea poetului, a prozatorului și a dramaturgului, se afirmă marele patriot și om de acțiune. La fixarea acestei imagini autentice contribuie și construcția temeinic gîndită a cărții, în care materialul e distribuit judicios în capitole organic închegate, completîndu-se firesc unul pe altul: *Copilăria și anii de învățătură*, *Primele deschideri de drumuri*, *primele lupte*, *Iubirea*, urmate de cele două citate mai înainte ca fiind cele mai solide, cărora li se adaugă *La Mircești*, *Apusul vieții*, *Profil peste ani*.

Socotim *Viața lui Vasile Alecsandri* un succes al istoriei literare pe care-l datorăm unui specialist serios, care a știut să respecte cerințele acestei specii dificile, care e biografia, evitînd ceea ce putea deveni hibrid și romanțios.

IBRĂILEANU — OMUL

Dacă opera critică și beletristică a lui Garabet Ibrăileanu a solicitat atât de viu, în cursul anilor, interesul exegeților, viața lui n-a ispitit cu nimic mai puțin atenția unui număr considerabil de scriitori și istorici literari. Căci, deși contemporană cu cea mai mare parte dintre cei care au evocat-o, viața lui Ibrăileanu are o poezie a ei, poezia unei vrăji de demult, împrumutată din marea sa omenie (poate că pseudonimul G. Vraja nu e întâmplător), din nemărginita dăruire artei și frumosului, dintr-o uimitoare sete de adevăr și cultură. Așa ne-au transmis imaginea acestui critic: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihail Ralea, Tudor Vianu, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir etc., oameni care au stat îndelung în preajma lui sau alții care l-au întâlnit numai prin intermediul unor studii și documente literare, descifrându-l din propria-i operă, din mărturiile altora, din note autobiografice, precum: Al. Dima, Al. Piru ș. a.

Scriitorii și exegeții aceștia l-au venerat pe Ibrăileanu. Ei au reușit să creeze imaginea unui om ce pare la un moment dat chiar autentic personaj de basm și de poveste. Dar nici o clipă omul acesta bun și înțelept n-a fost, n-a putut și nu poate fi desprins de criticul inteligent, pasionat, înzestrat cu un gust estetic și o percepție impresionantă a valorilor. De aceea, ni se pare paradoxal titlul volumului lui Savin Bratu, *Ibrăileanu—Omul*, când *Omul* Ibrăileanu n-ar fi prezentat, desigur, interes, dacă n-ar fi fost critic, istoric literar, publicist și profesor; *Ibrăileanu—Omul* se conturează pregnant, la dimensiunile valorii lui reale, doar prin opiniile sale în materie de artă și doctrină literară, prin munca practică de îndrumător al literaturii. Preocupat, în mod deosebit, de mai multă vreme de personalitatea critică a lui Garabet Ibrăileanu, Savin Bratu, după ce — cu ani în urmă — a scris un amplu și judicios studiu critic și după ce a alcătuit mai multe ediții de largă circulație, a tipărit, la Editura tineretului, în colecția *Oameni de seamă*, o carte voluminoasă (circa 560 pagini) intitulată — cum spuneam — *Ibrăileanu—Omul*.

Ținând seama de caracterul colecției și de scopurile ei educative, o primă problemă care se ridică e aceea a alegerii subiectului. În ce măsură viața lui Ibrăileanu e exemplară și în ce măsură se pretează a fi tratată într-o lucrare de acest gen? Fiindcă, așa cum remarcă La Bruyère, există oameni de talent, care strălucesc singuratici ca stelele, fără strămoși, fără urmași. Izolați de societate, mizantropi, acești oameni, oricât ar fi de valoroși prin operă — după părerea noastră — nu pot constitui, prin exemplul

vieții lor, un model pentru tînăra generație educată în spiritul moralei comuniste. În jurul vieții lui Ibrăileanu s-a țesut uneori imaginea singuraticului, a omului izolat în lumea cărților, prea puțin interesat de lumea înconjurătoare. Prin felul în care tratează desfășurarea vieții lui Ibrăileanu, Savin Bratu reușește să ne convingă de necesitatea unei reconstituiri biografice, subliniind marile calități umane și intelectuale, armonizate într-o desăvîrșită frumusețe morală, ale criticului de la *Viața romînească*. Savin Bratu, deși deliberat nu pare a urmări această problemă, spulberă cel puțin, prin materialul documentar, falsa legendă a singurătății omului de merit, înfățișîndu-l în vîltoarea evenimentelor, integrat în societate, prezent în lupta de idei, atît de aprinsă la sfîrșitul veacului al XIX-lea și în răstimpul trăit de Ibrăileanu în veacul XX. E un succes al biografului, datorat înțelegerii marxiste a raportului dintre personalitate și societate, din păcate nu peste tot urmărit cu consecvență.

Recunoscînd necesitatea unei atari lucrări, recunoaștem totodată și dificultățile care se ivesc în realizarea ei. Căci, pe de o parte — așa cum spunea cineva, subliniind greutățile obiective impuse de această specie — „o viață bine scrisă e aproape la fel de rară ca și o viață bine întrebuințată“, iar pe de alta, în cazul concret, despre Ibrăileanu — a cărui viață n-a fost totuși atît de bogată în fapte ca a lui Eminescu, Creangă sau Caragiale, să zicem — s-a scris atît de mult și de condeie atît de remarcabile, încît se cer noului exeget calități și posibilități cu totul deosebite. Bun cunoscător al vieții și operei lui

Ibrăileanu, Savin Bratu, făcînd dovadă și de unele intenții beletristice, și-a asumat această sarcină grea, cu dorința ca lucrarea „să rămîna o încercare de reconstituire biografică, poate *romanescă* dar fără *romanțare*”.

În calitate de critic, Savin Bratu ține să-și comenteze singur opera, arătînd că: „Investmîntată relativ literar, cartea aceasta se bazează exclusiv pe documente, pe izvoare certe, ficțiunea neîngăduindu-și decît să secondeze interpretarea faptelor într-o viziune unitară asupra omului de care se ocupă”.

E aici mai mult un deziderat al autorului, care nu corespunde, însă, întru totul cu realitatea faptelor. E adevărat că lucrarea este numai relativ literară, că se bazează pe documente și izvoare certe — nu însă „exclusiv”, fiindcă ficțiunea autorului, ademenită de literaturizare și romanesc, aduce, în dorita viziune unitară asupra omului, fapte și elemente nesemnificative, cu totul străine de viața acestuia, sau, în orice caz, fără nici o relație directă cu formarea lui. Căci ce rost poate avea o descriere atît de amănunțită sub aspectul vieții comerciale a Tîrgului-Frumos, oraș în care s-a născut la 23 mai 1871 Garabet Ibrăileanu, încît tînărul cititor să fie obligat a afla că „bogatul comerciant Lazăr Trancu, cetățean «onorabil» al Tîrgului-Frumos, avea prăvălia la stradă. Dedesupt, o pivniță, cu 50—60 de butoaie cu vin”, sau că la Roman, unul din orașele în care a locuit Ibrăileanu, „doamnele militare” dădeau „unul după altul baluri în profitul muzicii”. „În felul acesta — ne încredințează tovarășul Savin Bratu — «societatea orășenească își dădea toate silințele pentru a putea între-

ține muzica regimentului local». Cronica mondenă a Romanului constata, cu mici variații de termen, că Doamna Nathalia Dona fusese la bal «frumoasă ca o noapte de mai», Doamna Maria Boteanu «cea mai răpitoare blondă», Domnișoara E. Rossetos «regina valsului», iar sora ei, Domnișoara L. Rossetos, «o lăcrămioară din legenda lui Alecsandri». Cucoanele Romanului se transformau astfel, pe câte o noapte, cu ajutorul ziarului lui Arghiropol, în grații inegalabile, printre care, desigur, foiau uniformele strălucitoare și fracurile.» (Urmează o jumătate din pagina 27, unde se descriu duelurile din oraș, iar apoi acțiunile „consiliului de trei”, din care făcea parte și Ibrăileanu.)

Dar, oare, la Roman nu existau în acea perioadă oameni care sufereau apăsați de nedreptăți și exploatare, oare atitudinea tânărului Ibrăileanu față de această lume oropsită n-ar fi interesat mai mult pe cititorul de astăzi? Despre această lume nu se scrie însă nici un cuvânt, în afară de unele referiri vagi la rudeniile lui Ibrăileanu. Dacă e vorba să închegăm o frescă socială, atunci trebuie să urmărim înfățișarea complexă a vieții pe toate planurile, oglindind chiar ciocnirile de clasă, înfruntările dintre aceste planuri antagonice. Dar, acceptînd lucrurile cum le înfățișează criticul Savin Bratu, ce rol joacă în formarea personalității lui Ibrăileanu amănuntele picante citate mai sus?

Spunem aceasta nu pentru a-l șicana pe tovarășul Savin Bratu, ci pentru a încerca să discutăm unele aspecte ale „biografiei literare”, specie atît de grea și de necesară pentru educarea tineretului de astăzi.

În legătură cu această problemă, Goethe spunea undeva, în celebra sa lucrare *Poezie și Adevăr*: „tema principală a unei biografii este să descrie pe om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba de un artist, poet sau scriitor, concepția lui se răsfringe din nou în afară”.

E necesar, așadar, să se arate într-o biografie raportul dintre erou și mediul înconjurător, dar în relații structurale, organice, urmărindu-se influențele suferite de personajul biografiei, arătându-se rolul mediului în formarea personalității sale.

Sînt, desigur, neindicate într-o biografie, omisiunile cele mai mărunte care sînt în stare a da culoare și nuanțe personajului. Cînd însă aglomerarea de detalii exterioare, din alte planuri ale vieții, șterge contururile personajului, îl ascunde printre hățișurile insignifiante, gestul este inacceptabil. Am greși dacă am afirma că peste tot figura lui Ibrăileanu rămîne neconturată. Autorul izbutește în multe pagini să creioneze un Ibrăileanu real, bogat sufletește, preocupat de probleme sociale, patriot, apărător al literaturii originale, însetat de cultură, apropiat la un moment dat de marxism, sfătuitor înțelept al scriitorilor. Respectînd cronologia, o practică frecventă în biografia modernă, fiindcă cei vechi, de la Plutarch și pînă în veacul al XVIII-lea, nu recunoșteau această cerință, Savin Bratu urmează în toate, succesiunea istorică firească: părinții, nașterea, școala, facultatea, cariera profesională, consemnînd pe parcurs, la vreme

potrivită, experiențele de cultură și de viață ale eroului.

Regretăm că în biografie își găsesc loc unele capitole neînsemnate ca *Jocurile gratuite ale estetului Lovinescu*, de pildă, și nu există un capitol special, să zicem *Ibrăileanu și Eminescu*, știut fiind rolul co-vârșitor pe care marele poet l-a avut în viața criticului. Referiri la această problemă întâlnim des, dar ele sînt împrăștiate, mai mult sau mai puțin întîmplător, prin paginile cărții, fără o semnificație cu totul deosebită. Era necesar, și aceasta ar fi putut constitui o coordonată esențială a unei biografii despre Ibrăileanu, să se arate cum uimitoarea personalitate a lui Eminescu e receptată progresiv de sensibilitatea criticului, și, în același timp cu ea, și ecoul poeziei eminesciene în conștiința lui Ibrăileanu, care, orice s-ar spune, a fost — prin viața lui — un eminescian.

În linii mari, ca structură, poate constrînsă și de respectarea strictei cronologii, cartea lui Savin Bratu urmează biografiile anterioare: sînt înfățișate, rînd pe rînd, *Viața de familie și fără familie*, *Revoluționarismul romantic al gimnazistului*, „*Scoala nouă*”, *Evenimentul literar*, *Mirajul tihnei mic-burgheze* care l-a cuprins la un moment dat pe Ibrăileanu, *Dezertarea* lui de la lupta socialistă, *Profesorul de liceu*, *Intermezzo-ul turistic în străinătate*, *Intemeierea Vieții românești*, munca la redacție, atitudinea față de răzcoalele țărănești din 1907, zbuciumata iubire, oarecum tardivă, a lui Ibrăileanu, reflectarea ei în romanul *Adela*, lupta pentru catedra universitară, boala, stingerea din viață.

Poate ar fi fost necesar ca tovarășul Savin Bratu să încerce o organizare mai ingenioasă a materialului documentar, respectînd, firește, ordinea cronologică, să exploateze mai mult informația brută. Căci întrebuintarea documentului prea puțin interpretat duce uneori la coincidențe de formulare cu unele pasaje din alte lucrări. Astfel, citim în articolul *Depășînd vechi amintiri* (*Viața românească*, nr. 4—5, 1936, p. 5) de A. T. Bădărău, următoarele cuvinte: „În zilele de bune dispoziții — căci avea și rele — ne recita din Eminescu ori din Alfred de Musset. Încă îmi răsună în minte și acum strofa finală din *BA-LADE A LA LUNE* (sic! urmează strofa, n.n.) precum și unele din scăpărătoarele lui aprecieri despre opera lui Guy de Maupassant, romanele rusești, critica lui Taine și diferite scrieri socialiste...” Iar la Savin Bratu: „În zile de bună dispoziție recita amicilor, ca în adolescență, din Eminescu, se spune că și din Alfred de Musset (*Balade de la lune*). Mai mult îi plăcea să discute despre romanele rusești, despre societate, despre Maupassant sau despre Taine, cînd nu asculta muzică” (p. 87). Sînt coincidențe neplăcute, care provin și din faptul că „pentru a facilita lectura acestei cărți, autorul a renunțat la aparatul științific al trimiterilor, cu privire la întreg materialul informativ cuprins”.

În virtutea acestui principiu, articolul lui T. A. Bădărău nu este nici cel puțin la *Izvoarele principale*.

Procedeul ni se pare ineficace și neindicat chiar într-o lucrare „întreținută relativ literară”.

E regretabil că Savin Bratu s-a ținut atît de strîns de sursă, încît n-a corectat nici măcar titlul celebrei

poezii a lui Musset, *Ballade à la lune*, împrumutînd croarea lui T. A. Bădărău, care-l transcrie cu greșeli de ortografie și morfologie.

Socotim că, în ansamblu, lucrarea tovarășului Savin Bratu conține o serie de elemente prețioase, de informare și interpretare, dar sîntem de acord cu autorul că, în această formă, ea rămîne „o încercare de reconstituire biografică”, asupra căreia va trebui să revină substanțial, pentru a ne da imaginea mai completă, mai bogată a acestei personalități puternice, cu înrîuriri atît de adînci în dezvoltarea culturii noastre.

G. TOPÎRCEANU

Deși nu ne despart decît abia două decenii de moartea lui G. Topîrceanu, fixarea imaginii reale a personalității sale în configurația literelor romînești se cerea cît mai degrabă îndeplinită. Poetul *Baladelor vesele și triste*, al *Parodiilor originale* și al *Migdalelor amare*, autorul unor interesante pagini de proză și al unor articole pline de spirit și de observații pătrunzătoare, ca toți scriitorii dotați cu un anume spirit inovator și cu o neastîmpărată ironie, a avut darul, și neșansa totodată, de a provoca în conștiința contemporanilor reacții dintre cele mai felurite.

Prietenii din cercul *Vieții romînești*, stăruind fără rezerve critice, numai pe fondul novator, original al poetului, l-au plasat în primul plan al poeziei noastre, creînd în jurul lui o aureolă de mit și de legendă ; detractorii, stăruind exagerat pe unele scăderi reale ale poeziei sale, pe o anume superficialitate jovială, pe evidentul tribut ce-l datorează poeziei lui Eminescu și altor înaintași, l-au vrut un epigon, acredi-

tind ideea absurdă în funcție de care umorul n-ar fi propriu poeziei, avînd chiar o influență nefastă asupra ei. Istoria literară cunoaște, firește, studii fundamentale, datorate lui Ibrăileanu, Călinescu, Ralea, și-n vremea din urmă lui Constantin Ciopraga și Ov. S. Crohmălniceanu, fără a avea încă nici unul un caracter monografic; exhaustiv.

În general, însă, în jurul interpretării lui Topîrceanu, domnea un arbitrar inexplicabil.

În fața acestei realități, era necesară o lucrare care, bazîndu-se pe documente inedite, pe o exegeză profundă, obiectivă și competentă a operei, să poată scoate, din atîtea păreri contradictorii, imaginea reală a lui G. Topîrceanu.

Tînărul cercetător și istoric literar, Al. Săndulescu, s-a dedicat de cîtiva ani unei munci grele, dar ispititoare, cu dorința de a aduce în fața cititorilor „un Topîrceanu pe care puțini îl cunosc în multitudinea preocupărilor sale — e drept, inegale —, dar nu mai puțin semnificative... un Topîrceanu mai grav decît poezia umoristică, mai aplicat muncii artistice... un scriitor nou și original, ca puțini din aceeași familie de spirite, în literatura romînă“.

Săndulescu s-a străduit să demonstreze cît de profundă este această originalitate și care-i sînt limitele, urmărind sistematic și obiectiv drumul vieții și al creației autorului. Problemele de metodă, atît de controverse în cazul efectuării unei atari cercetări, nu i-au stingherit munca. Bazîndu-se pe o analiză judicioasă a epocii și a fenomenului literar, Săndulescu s-a oprit la metoda de lucru care a convenit mai mult spiritului său și care era mai imperios cerută de obiec-

tul cercetării. Compoziția cărții se bazează pe două mari capitole: unul privind *Viața*, și altul, *Opera scriitorului*, împărțit astfel: *Poetul, Prozatorul, Criticul și polemistul*. Metoda a fost bine aleasă iar planul lucrării e în stare să evidențieze personalitatea și notele specifice ale creatorului. Al. Săndulescu a ținut seama de faptul că imparțialitatea și exactitatea în redarea faptelor, interpretarea lor științifică, de pe o poziție fermă ideologică, concizia stilului, simplitatea și claritatea sînt cerințe elementare ale unei biografii.

Biografia înfățișează viața unui om cu scopul de a-i descoperi caracterul; evidențiindu-i însușirile morale și intelectuale, îi stabilește caracteristicile, trăsăturile specifice, raportîndu-l la mediul din care-a ieșit, la acțiunile sale și la idealurile spre care tinde. De aceea, efectuarea unei biografii nu poate fi o înșiruire seacă de date, ci o creație bazată pe documente, solicitînd spirit de observație și de selecție, cunoștințe psihologice, istorice și sociale, în fine, putere de pătrundere și de evocare. Biografia unui scriitor înregistrează acele date, din viața și activitatea sa, care sînt în stare să explice formarea lui ideologică și intelectuală, să aducă un plus de lumină în analizarea operei.

Biografia lui Topîrceanu nu era ușor de alcătuit, tot timpul vieții sale scriitorul fiind extrem de discret și de zgîrcit, chiar cu datele din propria-i existență și mai cu seamă din copilăria sa. Se cunoaște alarmarea poetului la vestea că P. Locusteanu, care alcătua o antologie a *Umorului românesc*, intenționa să-i publice biografia. „Te rog mult — îi scrie Topîr-

ceanu — să nu-mi dai nici un fel de biografie. Dacă spui că sînt «contemporan în viață, ajunge»“.

Astăzi, după ce posteritatea l-a consacrat, Al. Săndulescu i-a reconstituit viața în liniile ei esențiale, explorînd în acest sens documente inedite, acte din registrele de stare civilă, cataloagele de la școlile pe unde s-a perindat, corespondența, amintirile și mărturiile contemporanilor, presa și opera scriitorului. Al. Săndulescu indică, sigur pe cunoștințele sale, arborele genealogic, debutul literar, prietenii, ziarele și revistele la care a colaborat sau pe care le-a condus Topîrceanu, participarea sa la războiul din 1913, de care se leagă *Pirin Planina*, prezența la redacția *Vieții românești*, factorul hotărîtor în dezvoltarea și afirmarea personalității sale. Acest bine organizat și solid *curriculum vitae* ne pregătește căile cele mai accesibile spre miezul operei topîrceniene — care a ieșit la lumina zilei sub semnul clasicilor: Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, și al unora care activau mai intens chiar în acea perioadă: Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Șt. O. Iosif, O. Goga — operă care mai târziu își găsește formula originală, impunîndu-l pe Topîrceanu ca pe un poet aproape singular în cadrul literaturii noastre. Singular nu înseamnă însă excepțional; și e bine că istoricul literar a înțeles acest lucru, în stare să-l ferească de exagerări. În această parte a monografiei, înțelegînd termenul în accepțiunea sa estetică, adică studiu particular, aprofundat, închinat analizei operei unui scriitor, Al. Săndulescu dă adevăratul examen al priceperii și gustului său. Și trebuie subliniat că exercițiul critic, prezența sa în analizarea și cercetarea

fenomenului literar actual i-au fost de un real folos istoricului literar, ajutându-l în formularea judecăților de valoare, în stabilirea trăsăturilor specifice ale scriitorului. Analiza, făcută judicios și sistematic, se pornește, de obicei, de la formulări strălucite ale unor critici înaintași îndreptându-se treptat spre judecăți personale, inteligente și la obiect.

Constatările caracterizatorii, privind conturarea deplină a personalității poetului, în drumul de la epigonism spre sine însuși, sînt exacte, logice și capabile să fixeze locul particular pe care Topîrceanu îl ocupă în istoria noastră literară.

Săndulescu are gust și pricepe tehnica citatului ilustrativ și convingător. Se vede aceasta, în chip deosebit, în analiza *Parodiilor originale*. Știe, observînd cazurile particulare, să generalizeze, să tragă concluzii logice și exacte. Totuși, analiza operei nu e scutită pe alocuri de unele contraziceri și ezitări în formularea opiniei critice.

Astfel, dacă se demonstrează atît de convingător și de inteligent descendența poeziei topîrceniene din marile figuri poetice ale literaturii noastre, atunci nu se mai poate accepta atît de ușor teza că Topîrceanu ar fi un „poet neoclasic”, mai ales că nici unul din cei amintiți nu aparține cu nimic clasicismului (afară, poate, de Duiliu Zamfirescu și Coșbuc).

Studiind interesanta proză a lui Topîrceanu, Al. Săndulescu face dovada acelorași calități, izbutind să-i dezvăluie valorile intrinsece, estetice și sociale, insistînd, mai mult decît în analiza poeziei, asupra caracterului protestatar și critic al acesteia. Se stăruie, cu bogate rezultate, asupra lucrării *Pirin Planina*,

socotită drept o încununare a activității de prozator a lui Topîrceanu, „fiind o sinteză a artei sale de povestitor memorialist”, și asupra romanului satiric ne-terminat *Minunile Sfîntului Sisoe*.

Partea din monografie închinată *Criticului și polemistului*, densă, bine scrisă, cu remarci inteligente, ni se pare totuși prea sumară față de valoarea reală a activității pe acest tărîm a lui Topîrceanu. Mai ales concepțiile sale estetice consacrate rîsului se cereau mai larg dezbătute și mai mult reliefate, dată fiind gîndirea înaintată a lui Topîrceanu în acest sens.

Cercetător serios, capabil să urmărească multă vreme o problemă și să strîngă în jurul ei o informație bogată, ajungînd la concluzii critice judicioase, Al. Săndulescu și-a însoțit monografia de numeroase note și comentarii, de o interesantă *Anexă* și de o *Bibliografie* impunătoare. Cu toate astea, se pot semna unele omisiuni și unele indicații eronate. Exemplificăm cu cîteva cazuri, cu convingerea că vor servi la îmbunătățirea unei noi ediții.

Lipsește, de pildă, din bibliografie și din comentariu, poezia *O floare*, publicată în ziarul *Minerva*, nr. 23, din 7 ianuarie 1909, și uitată acolo, afară de două versuri, reluate într-un catren din *Balade vesele și triste*; a fost omisă, de asemenea, o foarte interesantă prezentare făcută de G. Topîrceanu, în *Calendarul Minervei* pe anul 1916, pp. 279—280, la romanul *Neamul Șoimăreștilor*, unde întîlnim o pătrunzătoare caracterizare și o anticipație interesantă referitoare la dezvoltarea talentului lui M. Sadoveanu: „Romanul istoric — zice Topîrceanu — este un gen în care marele nostru scriitor poate izbuti prin ex-

celență. Puterea de evocare, talentul epic și iubirea trecutului, pe de o parte, iar pe de alta, observarea asiduă a realității și darul de a crea tipuri, oameni vii, din umbrele trecutului, sînt calități care indicau pe M. Sadoveanu ca pe singurul dintre scriitorii noștri de astăzi, merit să încerce și să izbutească în acest gen.“

Din neatenție, desigur, o cronică la *Migdale amare*, apărută în nr. 4 din 12 martie 1932, p. 3, e trecută în cele din 1933, iar articolul *Pe un volum de Eminescu*, cu subtitlul „Însemnări inedite și alte digresiuni cu privire la «arta nouă»“, apărut în *Viața românească* nr. 10, vol. XXVII, 1912, p. 79, e considerat nesemnlat și trecut, fără subtitlu lămuritor, la aparițiile în revista *Ramuri*.

Sînt cîteva observații care nu pot umbri cu nimic reala valoare a lucrării lui Al. Săndulescu, studiul cel mai solid de pînă acum, dintre cele închinat lui G. Topîrceanu.

<i>Cuvînt înainte</i>	5
MOMENTE LIRICE CONTEMPORANE	
Tudor Arghezi : <i>Frunze</i>	9
<i>Poeme noi</i>	16
Mihai Beniuc : <i>Cu un ceas mai devreme</i>	23
<i>Culorile toamnei</i>	37
Lucian Blaga : <i>Schiță de profil</i>	44
Evoluția poeziei lui Demostene Botez	60
Miron Radu Paraschivescu : <i>Declarația pa-</i> <i>tetică</i>	84
Eugen Jebeleanu : <i>Surîsul Hiroshimei</i>	92
Mihu Dragomir : <i>Întoarcerea armelor</i>	100
<i>Stelele așteaptă pămîntul</i>	109
Ion Bănuță : <i>La hotarul dintre lumi</i>	113
Nina Cassian : <i>Sărbătorile zilnice</i>	120
Ion Brad : <i>Cu timpul meu</i>	124
Tiberiu Utan : <i>Uersuri</i>	131
Al. Andrițoiu : <i>Constelația Livei</i>	140
Aurel Rău : <i>Unde apele vorbesc cu pă-</i> <i>mîntul</i>	147
T. G. Maiorescu : <i>Ritmuri contemporane</i>	154
Gheorghe Tomozei : <i>Steaua Polară</i>	162
Nicolae Stoian : <i>Fișă personală</i>	170

Ilie Constantin : <i>Vintul cutreieră apele</i>	177
Aurora Cornu : <i>Distanțe</i>	184
Victor Felea : <i>Voci puternice</i>	190
Marin Sorescu : <i>Singur printre poeți</i>	196
Ana Blandiana : <i>Persoana întâia plural</i>	205

SECVENȚE EPICE

Marin Preda : <i>Friguri</i>	213
Aurel Mihale : <i>Profil</i>	217
Ion Lăncrănjan : <i>Cordovanii</i>	232
Petru Vintilă : <i>Linia vieții</i>	240
Alecui Ivan Ghilia : <i>Ieșirea din Apocalips</i>	247
Pop Simion : <i>Afișe de bal</i>	252
Vasile Rebreanu : <i>Casa</i>	259
Ioan Grigorescu : <i>Obsesia</i>	265
Corneliu Leu : <i>Sîngele și apa</i>	273
Fănuș Neagu : <i>Ningea în Bărăgan</i>	280
Al. Simion : <i>La marginea orașului</i>	286
Ilie Purcaru : <i>Eu nou în Țara Banilor</i>	293

CRITICA CRITICII

Actual și etern-uman	303
Tudor Vianu : <i>Studii de literatură universală și comparată</i>	308
Boris Cazacu : <i>Studii de limbă literară</i>	317
Paul Georgescu : <i>Încercări critice, vol. II</i>	323
Zoe Dumitrescu-Buşulenga : <i>Ion Creangă</i>	329
G. C. Nicolescu : <i>Vasile Alecsandri</i>	336
Savin Bratu : <i>Ibrăileanu — Omul</i>	341
Al. Săndulescu : <i>G. Topirceanu</i>	350

Redactor responsabil: FELICIA MARINCA
Tehnoredactor: MINA CANTEMIR

Dat la cules 07.09.1964. Bun de tipar 21.11.1964. Apărut 1964. Tiraj 3140 ex. Broșate 2580 ex. 1/4. Legate 560 ex. Hirtie tipar înalt tip B mat de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 13,63. Coli tipar 22,5. Planșe tipo. 1. A. nr. 7727/1964. C. Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C. Z. pentru bibliotecile mici 8 R-95.

Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”,
str. Grigore Alexandrescu nr. 93-95. Comanda nr. 1987.
București-R.P.R.